

Amirbar: o de las razones históricas del desencanto

Óscar López*
Saint Louis University

Amirbar es la cuarta novela publicada del ciclo sobre Maqroll el Gaviero (1990). Difícil saber el orden de esta aventura en el itinerario vagabundo de Maqroll. Ya se notará que el relato de las experiencias mineras del personaje trae informaciones que complican todavía más las certezas acerca de su biografía.¹ Conviene no interpretar los viajes de Maqroll sólo como hecho físico o pretexto para sumergirse en los vericuetos de su mente. El texto literario es una estructura rica en información contenida en cada uno de sus componentes, no sólo en el orden temático. La escogencia de un narrador de edad indefinible en el estado de su vejez, es una decisión discursiva autorial que licita los vacíos de la memoria, las inconsistencias en el evento oral de recordar el pasado, además de la puesta en acto de la palabra en distintas circunstancias, frente a distintos interlocutores y estados de ánimo.² El puerto final al cual arriba el Gaviero, luego de sus descabelladas acciones, está precedido por múltiples relaciones productoras de significación, todas ellas conectadas con realidades previsibles y próximas a las criaturas humanas, la mayoría de ellas vinculadas al trópico, a la tierra caliente o a regiones paramunas. En la capacidad del personaje de provocar acontecimiento, se alberga un nuevo conocimiento sobre las realidades

* Doctor en Literatura Hispánica de la Universidad de Cincinnati. Profesor de Español y Literatura Hispanoamericana de la Universidad Saint Louis, Saint Louis, Missouri; arieslop@yahoo.com.

¹ Lotman (1988) aclara conceptos del funcionamiento del texto artístico válidos para reforzar la idea de la importancia de la aventura en el ciclo sobre el Gaviero. Uno de tantos, el de acontecimiento, lo define como “el desplazamiento del personaje a través del límite del campo semántico” (285). Este concepto permite poner en duda una lectura que desconozca su complejidad. Está ligado al espacio artístico y a la manera como se concibe una imagen del mundo. En términos aplicados al ciclo y a *Amirbar*, es un acontecimiento que el Gaviero se adentre en experiencias que rompen con las expectativas del común de la gente, que se enfrente a los peligros de explotar minas no sólo no rentables, sino que sepultan historias de represión oficial en el pasado. La suma de experiencias son las que le prodigan la sabiduría del mundo que hacen del Gaviero un vidente de la condición humana.

² Así las narraciones aparezcan registradas por la voz enmarcada del narrador, lo que éste relata o edita, en buena parte, proviene de la memoria de Maqroll. El narrador, a menudo, confiesa el deseo de ser fiel a los relatos de su personaje.

existenciales del presente histórico y la confirmación de que las empresas humanas están destinadas al fracaso. *Amirbar* participa de los ingredientes que la vinculan a una escritura posmoderna, forma discursiva de presentar la respuesta desesperanzada a la herencia ofrecida por la razón moderna.

El presente análisis observará una narración perteneciente al ciclo no sólo en su anclaje, suscrito a una cultura local, la colombiana, sino en su relación con las ideas originadas en las culturas hegemónicas: la europea y la norteamericana. En el análisis tendremos en cuenta el tema de la violencia política en la aventura y su manera de ser presentado por el discurso narrativo. Es decir, los órdenes temático y discursivo.

En el aspecto discursivo, la carencia de rigor narratorial será una característica recurrente en *Amirbar*, narración coherente con el desprecio autorial por la pretensión totalizante de los historiadores modernos. Pero antes de observarlo en esta novela, retomo un pasaje autorreferencial de *Abdul*, en el capítulo III, útil para entender tal tratamiento como un proyecto retórico autorial, más que como un defecto. Ocurre a propósito del episodio con *El rompe espejos*; allí el narrador se encarga de reconocer su desinterés por el rigor cronológico o por agotar el objeto de su biografía:

pero antes de esto, muchas otras andanzas ocurrieron y otras tantas vinieron después, a juzgar por noticias, casi todas sin fecha, procedentes de Maqroll, cuyo fuerte nunca fue la cronología. No tiene, al fin, mucha importancia esta vaguedad ya que tampoco es mi intención, en este recuento de todos modos parcial, de la vida de Bashur, ceñirme a ninguna estricta secuencia temporal, como tampoco ha sido antes, en mis relatos dedicados al Gaviero (79).

La actitud posmoderna del narrador lo dispone a recuperar la vida de dichas e infortunios del Gaviero despojado de voluntad biográfica exhaustiva. La renuencia a la pretensión de llegar a la verdad última no figura en la agenda autorial. Los vacíos, silencios y contradicciones puestos en la superficie discursiva favorecen la especulación interpretativa.³ En *Amirbar* las contingencias azarosas del personaje en el pueblo de San Miguel, en el macizo central de “las tres cadenas de montañas en las que los Andes van a morir frente al Caribe” (26),

³ La concepción del manejo histórico de los narradores mutisianos responde a esa crítica que Vattimo hace de la idea Historia en el sentido moderno, aquella que no tuvo nunca en cuenta “los pobres e incluso los aspectos de la vida que se consideraban ‘bajos’ no hacen historia” (11). Maqroll y su errancia por los lugares menos asépticos no tendría cabida en una comprensión

están relatadas a partir de dos narradores: uno, el Gaviero, relator convaleciente, y dos, el narrador amigo que escucha y después cuenta. Ambos narradores eluden el compromiso de agotar la comprensión cabal de la realidad. Maqroll origina el relato en su propia voz mientras convalece de las fiebres de malaria. Su narración oral es consciente de la aventura que evoca. Esa aventura consiste en llegar al pueblo de San Miguel, conseguir un ayudante para explotar unas minas abandonadas en el interior del pueblo, descubrir que el lugar está sometido a la violencia ejercida por fuerzas antagónicas, militares y guerrillas, vivir experiencias con varias mujeres y, finalmente, abandonar el lugar frente al peligro de perder la vida en medio de la refriega entre los bandos en conflicto. El narrador, años más tarde, recupera dicho relato, el cual trasmite al lector tamizado por preliminares de los que echa mano para recrear la atmósfera narrativa del momento originario de emisión. El relato de *Amirbar* es otra lección de vida acerca de ese andante marinero que es Maqroll, al mismo tiempo que una deconstrucción de la figura del autor sabelotodo de la novela realista moderna: “Muchas habían sido, en el curso de nuestra amistad, las ocasiones en que gustaba referir episodios de su vida. Jamás había hecho mención de los días de Amirbar, ni sabía ya, entonces, a qué aludía con ese nombre” (10). Es curioso que Maqroll nunca hubiera hecho alusión de su experiencia en las minas. Si se admite su carácter desesperanzado, y que la experiencia vivida en “Cocora” precede la de *Amirbar*, nos topamos con que aquélla es la primera emprendida por el personaje fuera del mar. Extraña la reticencia del Gaviero para mantener en secreto oportunidad tan significativa de su vida, no sólo por los estragos que causa en su condición física, sino también porque marca un nuevo rumbo en sus andanzas de marinero, rumbo que constituye una de sus esperanzas, escasas en su derrotero desastrado. Sin embargo, coherente con el decoro interno de un narrador histórico posmoderno, el ciclo juega al fingimiento de la precariedad del esfuerzo humano en su presunción de saberlo todo. Entre mayor información recopila el narrador, mayor es su desconcierto frente a la realidad de su personaje,

de la Historia moderna, la de los grandes relatos. Es un personaje demasiado marginal y automarginado. Además, y como crítica de la cultura posmoderna o creada por los medios de comunicación masiva, tampoco compite por suministrar información o pretender agotarla. Dicho de otra forma, mientras en la vida histórica la avalancha de información abrumba y torna ficción la realidad, la escritura de Mutis a medida que el narrador se esfuerza por recopilar datos sobre las andanzas de Maqroll, reconoce que menos sabe sobre él. Sin embargo, el efecto sobre el lector, contrario a aquél otro consumidor de información provista por los medios de comunicación masiva, es el de formularse interrogantes acerca del Gaviero y el significado de sus aventuras.

la cual supera sus energías de biógrafo. Igual a como acontece en la sociedad de masas, a mayor información existe menos conocimiento de la realidad. La realidad termina por convertirse en un caos de significantes donde la posibilidad del significado desaparece. El ciclo, en este marco informático, de manera paradójica, acentúa la provisionalidad de noticias de que dispone el narrador. Es una constante desde *La nieve*. Recuérdese que este relato surge porque el azar proporciona al autor textual, en una venta de libros antiguos, el hallazgo del diario sobre el viaje por el Xurandó. En *Tríptico*, mediante una excusa semejante, el autor textual enmarca las narraciones componentes del tríptico: “Poco solía hablar de ellas y, cuando lo hacía, buscaba prudentes vericuetos que le evitasen volver de lleno al arduo tránsito que le significaron al momento de vivirlas” (7). El aparente interés del Gaviero en recatarse en el silencio, constituye una tonalización del drama de la aventura que va a ser relatada, además de una forma de hacer narraciones más que novelas.

Una de las características de las narraciones orales es que éstas brotan de la voz de hombres con experiencia, como bien lo describía Walter Benjamin (1973) cuando destacaba el prestigio de la novela y de la información en el mundo a costa de aquéllas.⁴ El discurso narrativo sobre el Gaviero se acomoda a no pocas de las consideraciones teóricas del alemán, y también al papel de la memoria de los viejos concebida como archivo, según las teorizaciones de González Echeverría.⁵ En cualquier caso, no resulta claro el dato de que *Amirbar* sea la segunda experiencia de Maqroll en tierra, los datos textuales son contradictorios. Por un lado, en su intento de justificar el contenido fantástico

⁴ Benjamin juzga la novela y la información como los enemigos de la narración en el universo moderno. Destaca la prestancia de la narración en el hombre con experiencia. Y es el moribundo quien posee la mayor autoridad para narrar. Las dos estirpes de narradores, el campesino sedentario y el marino mercante, narran; sus oyentes habrán de perpetuar la narración oral. La novela está referida al libro y no deviene de la tradición oral. Empero, si nos atenemos a la redefinición propuesta por teóricos alineados en las corrientes posmodernas, la recuperación de la memoria oral y el apoyo en el venero popular constituyen una de sus características latinoamericanas al dar asidero a la voz de otros actores sociales en lucha contra los poderes centrales. Aunque el material de las historias sobre el Gaviero es tomado de la viva voz del personaje, de entrevistas con amigos del Gaviero o familiares de sus amigos (a través de cartas, fotografías, escritos en orinales), el narrador enunciado se convierte en investigador de un personaje esquivo, casi convertido en leyenda, pero pocas veces matiza la voz del personaje, ni la de sus informantes de modo que dé origen a un tejido de voces heterogéneas como hacen los narradores rescatadores de las voces populares. *Amirbar* es la novela que más da cabida al ideolecto de los personajes.

⁵ Para González, 1990, el archivo histórico es el recurso retórico más usado por los narradores latinoamericanos contemporáneos. El crítico considera dos clases de archivos: el temático y el

de “Cocora”, confiesa el Gaviero que “se debe, sin duda, a que fue mi primer contacto con un ambiente tan distinto y ajeno al que me ha sido familiar toda la vida, que es el mar, los navíos y los puertos” (26), agrega, a renglón seguido: “De Cocora salí yo preparado para emprender una exploración, a fondo y por mi propia cuenta, de una mina de oro registrada a mi nombre. Tras algunos meses de búsqueda llegué al fin a una pequeña población llamada San Miguel” (27);⁶ sin embargo, por otro lado se contradice cuando, más tarde, sopesa los motivos que lo indujeron a embarcarse en la búsqueda de oro. Entonces declara que “se trataba de un último intento de hallar en tierra así fuera una pequeña parcela de lo que el mar me proporciona siempre” (34). Existe aun otra información contradictoria. Al hablar de la mina “La zumbadora” evoca algunas de las aventuras publicadas en otros títulos del ciclo: “Ya saben ustedes, seguramente, de mi viaje en busca de aserraderos en el Xurandó, del burdel en Paraná o de mis insensatas navegaciones por el Mediterráneo y el Caribe” (43-44), las cuales llama “anteriores andanzas” (44). ¿Cuál es la versión correcta? ¿Es la primera experiencia fuera del mar o es la última? ¿Se trata de un acto consciente con la palabra, de modo que el autor hace *escritura* mientras recupera el habla oral del Gaviero?⁷ ¿Es por el contrario una prueba de la falta de elaboración discursiva tal como acusan algunos críticos? ¿O de lo que se trata es de recrear las flaquezas de la memoria humana? Las respuestas factibles son varias. Consigno dos: una, la narración busca recrear el acto de contar. El Gaviero relata, *habla*, como dice Barthes (1983), y el narrador deja fluir su histeria, contaminada de contradicciones; dos, con el uso retórico de omisiones e informaciones controvertibles la narración intenta marginarse del rigor histórico. Ello da curso a dos posibilidades: o bien a dar cuenta de la limitación humana del biógrafo en el contexto posmoderno, o bien a hacer proliferar la leyenda impulsada a partir del acto narrativo. Esto último explicaría el porqué del

semiótico. Aunque la narrativa de Mutis los contiene a ambos, es más del orden semiótico: “Here I refer to the functions of the manuscripts, the floating texts, the storehouse function, in hoarding and accumulation. This accumulation function is semiotic in that it sorts the vestiges of previous mediations and displays them” (175).

⁶ El pasaje corresponde a una de las remembranzas de Maqroll mientras se repone de una de las fiebres de malaria, en el valle de San Fernando en casa de Leopoldo, hermano del autor histórico.

⁷ Barthes, 1983, quien observa las mutilaciones que toda transcripción produce del habla, encuentra en la *escritura* la vuelta del habla pero de manera indirecta: “En la escritura, lo que está *demasiado* presente en el habla (de una manera histórica) y *demasiado ausente* en la transcripción (de una manera castradora), o sea el cuerpo, en la escritura entonces, vuelve, pero según una manera indirecta, mesurada” (15).

distanciamiento autorial, puesto que la mayoría de los relatos parecen evidenciar un tiempo largo entre lo que se trasmite del Gaviero y el tiempo en que ocurrieron los eventos.⁸ Concebido en esta dirección, se legitima el hecho de que aunque en el proceso histórico de escritura y publicación, *Abdul* (1991) estaba aún por venir, los episodios que contiene esta novela involucren personajes de *Amirbar*, cuando todavía las andanzas a través de las montañas andinas no se habían llevado a cabo. En palabras sencillas, *Abdul*, de forma anacrónica, trae datos útiles para recuperar pormenores iniciales de la aventura de *Amirbar*.

Una de las riquezas inagotables del ciclo es el permanente diálogo zurcido por la memoria de los narradores con episodios y situaciones descritas en las otras novelas. El objetivo organizador de la experiencia del pasado con una teleología definida, como podría ser la tarea de un historiador o de un biógrafo, aparece ausente del engranaje autorial de la escritura mutisiana. De este modo el lector navega por redes de información inciertas, inconclusas y provisionales que terminan por hacer del Gaviero una figura legendaria, mientras la razón omnisciente y poderosa pierde protagonismo. También en *Amirbar* procede el discurso narratorial a provocar un distanciamiento entre los hechos acaecidos y la enunciación. Nótese que el comienzo *in medias res* del relato en la voz de Maqroll trasmite la idea de un corte entre el acto de contar y los hechos referidos al pasado fracturador del ánimo juvenil del carismático vagabundo:

Los días más insólitos de mi vida los pasé en Amirbar. En Amirbar dejé jirones del alma y buena parte de la energía que encendió mi juventud. De allí descendí más sereno, no sé, pero cansado para siempre. Lo que vino después ha sido un sobrevivir en la terca aventura de cada día. Poca cosa. Ni siquiera el océano ha logrado restituirme esa vocación de soñar despierto que agoté en Amirbar a cambio de nada (9).

⁸ El lector del ciclo sabe que Yosip y Jalina, con visibles señales de vejez en *Amirbar*, se conocieron en uno de los viajes en que Abdul y el Gaviero transportaban peregrinos a La Meca. Jalina, joven y bella entonces, antes de caer en brazos de Yosip, es amante de Abdul, hecho que pone en peligro la vida del Gaviero y su socio, Abdul. La historia de *Abdul* es narrada mucho tiempo después de su muerte. Si admitimos que *Amirbar* es anterior a *Abdul* y los personajes han envejecido, es comprensible que el discurso narrativo, basado en la memoria del personaje, entre en sintonía con sus sombras. Como sucede con la dinámica de la leyenda, los retazos del recuerdo abren las compuertas a variedad de versiones. La misma Jalina, al relatarle al narrador su agradecimiento para con el Gaviero, modifica el incidente de los peregrinos transportados a la Meca (Ver *Amirbar*, 69).

El distanciamiento autorial, concebido como recurso retórico discursivo, termina por convertirse en la configuración de una estrategia contra la pretensión exhaustiva, propia del historiador, convencido de su propósito totalizador de agotar la realidad. De igual modo, la renuncia a la objetividad historiadora permite la afluencia de versiones disímiles sobre el Gaviero, cuyo interés esencial es destacar su pregón desesperanzado en su deambular por los vericuetos de un mundo ajeno a su voluntad: “desde los tiempos, hoy remotos, en que comenzó a interesarse por mis andanzas sabe que el presente no suele proporcionarme sino descabros absurdos o continuos desplazamientos movidos por las razones menos razonables” (13). Es sintomático que sea en la tierra, en particular en las montañas andinas, donde el Gaviero deja “jirones del alma y buena parte de la energía que encendió” su juventud.⁹ Sirva observar que a pesar de ser el Gaviero un personaje del mar, las andanzas comunicadas al lector por la narración no son las del mar. El Gaviero va a un sitio, vive la aventura, observa y regresa, casi siempre al mar o a escenarios relacionados con el agua. También conviene recordar que las remembranzas del pasado infantil y juvenil (ver *Un bel morir*) insinúan una etapa en que la desesperanza no tenía aún cabida en la mente invadida de felicidad del personaje.

Amirbar es, dentro del ciclo, la novela más susceptible de anclaje socio-político en el contexto colombiano. No se olvide que no obstante los marcajes espaciales y las prácticas de represión y exterminio ligadas al ejército, más otros episodios de conflicto, ya habían aparecido en *La nieve* y en *Un bel morir*, aventuras en que el Gaviero sobrevive en medio del fuego cruzado de fuerzas en choque: el ejército y los contrabandistas. Los datos pueden significar algo más que meras coincidencias si nos atenemos a una lectura consciente de que todos los fenómenos del mundo están conectados por redes no siempre visibles, pero, al final, siempre efectivas.¹⁰

⁹ En el artículo sobre *Amirbar*, lo sugiere Burgos, 1991: “En el autor colombiano la aventura es un pretexto narrativo que muestra al héroe de la novela enfrentado a una circunstancia que le permite probar, a sí mismo, que la certeza de la derrota no es razón para evitar vivirla” (24).

¹⁰ La globalización iniciada por la revolución informática en 1970 provocó la disolución del estado Soviético y el fin del socialismo, al verse abocado el imperio presidenciado por Gorbachov a un proceso de modernización de su economía. Al quedar el Norte (Estados Unidos) y el Oeste (Europa) sin el amenazante fantasma del socialismo, los países del Sur y del Este perdieron la alternativa para presionar su propia supervivencia. Los países del Este, para colmo, se constituyeron en competidores frente al engranaje montado por los países dominantes. En el trabajo “El contexto internacional y los conflictos armados”, recogido por el Cinep, 1992, Luis Alberto Restrepo señala cuatro tensiones que crea la globalización en el mundo. Cito la cuarta porque condensa una explicación certera ficcionalizada en *Amirbar*:

Es por esto por lo que detrás del manejo anacrónico de los sucesos, surgen relaciones memorísticas imprecisas y se desencadenan diferentes lecturas interpretativas de una figura con aire legendario. Al acudir al recurso de un doble narrador, uno que evoca según estados de ánimo, y otro que archiva lo oral y cuanto material recopila sobre su personaje, se descarta la pretensión de escribir una historia objetiva o verdadera del Gaviero. Su ropaje discursivo posmoderno enhebra demasiados hilos. De esta forma, las representaciones ficcionales de hechos históricos aparecen a menudo enmarañadas en múltiples historias o evocaciones, con lo que la truculencia de la gravedad cotidiana logra ser presentada desprovista de tremendismo. Confiada la tarea del recuerdo a la memoria, casi senil y ausente de rigor intelectual de Maqroll, y al rescate de materiales dispersos y fragmentarios, el resultado de la reescritura histórica queda sometido a contradicciones y versiones inciertas de los hechos transcurridos. Basta citar para el caso dos episodios cuyas versiones distan entre las distintas novelas. El primero se refiere a un episodio al comienzo de *Abdul*, capítulo II, cuando el Gaviero y su compinche libanés cambian unas alfombras ordinarias, compradas a bajo precio, por unas auténticas, persas, que extraen de las bodegas de la Policía Aduanal. Ilona es quien requiere de las alfombras para decorar el nuevo edificio de la *Banque Suisse et du Proche-Orient*, en Ginebra, por orden de los directores. El turbio negocio, efectuado una sola vez, les reporta muchas ganancias con las que Abdul compra un carguero corriente en Marsella. El episodio, reescrito en *Amirbar*, deja de ser singular para convertirse en una actividad temporal de la que vivieron los personajes. Es cuando el Gaviero evoca a su amigo, primero en hablarle de minas de oro: “Estábamos, entonces, en pleno negocio de contrabando de alfombras, que vendíamos en Suiza a un grupo de arquitectos decoradores” (24). En *Ilona*, el papel de la triestina en el negocio adquiere otros visos, pues su apellido, Rubinstein, para esa ocasión, “ayudaba al asunto por las vías más inesperadas” (65). En *Abdul*, ella sólo se encarga de recibir los tapetes y decorar la oficina. Las versiones, pues, son diferentes y su importancia en cada contexto narrado es relativizada.

El segundo episodio se refiere al capítulo V, también de *Abdul*, cuando el Gaviero tiene que intervenir haciendo dos disparos al aire para sofocar un

“La globalización profundiza también las tensiones y conflictos sociales internos de las naciones del Sur y del Este. Sometidas a las presiones de la deuda y el ajuste, su situación social se deteriora más, sin que se vislumbren alternativas políticas. El resultado de este callejón sin salida es la desarticulación del tejido social: crisis de la empresa tradicional, desempleo y delincuencia” (220).

alzamiento de peregrinos croatas, luego de que Yosip asignara a una familia un lugar en la caleta. El incidente, relatado en *Amirbar* por Jalina, recuerda aquella ocasión como “la última vez que trabajamos juntos” (69). Jalina, valga señalarlo, para entonces no trabajaba ni para la sociedad Gaviero-Bashur, ni tenía tratos con Yosip. A la sazón ella iba a entrar en flirteos con Abdul, circunstancia que provocaría otro amotinamiento por cuenta de los musulmanes, ofendida su moral con el adulterio, dado que la mujer era la esposa del hermano mayor del Imán que la conducía a la Meca. Jalina, cuando aparece en *Amirbar*, ha perdido la lozana juventud descrita en *Abdul*, pues cuando Yosip se la presenta al narrador implícito o amigo de Maqroll, éste la describe como que “debió ser muy bella en otro tiempo pero cuya extrema delgadez y rostro macilento le daban un aspecto fantasmal” (12). Son obvias las huellas labradas por el tiempo. El dato autoriza situar la aventura de *Amirbar* posterior a las narradas en *Abdul*.

¿Cómo interpretar las flaquezas de la memoria de los dos narradores del ciclo? De nuevo, las ambigüedades discursivas de la narrativa mutisiana dificultan aclarar las distinciones entre lo ficcional y lo histórico. ¿Cómo juzgar al autor histórico responsable de las leyes del decoro de sus textos por incurrir en inconsistencias cuando cada narración por separado constituye un relato autosuficiente?¹¹ Vista cada novela en relación con las demás del ciclo ¿podrá entenderse el discurso narratorial como un juego de enunciación consciente en que el olvido y las distorsiones hacen parte de su proyecto irónico de denunciar la banalidad de reconstruir el pasado con la pretensión de objetividad histórica? Si aceptamos lo segundo, queda sin piso la afirmación de Rodríguez Amaya (1997) cuando, al valorar el origen poético de las novelas, juzga la forma como éstas han sido escritas: “es en la poesía y en la poética de la desesperanza —y sólo en ella— donde se encuentra la semilla generadora de una obra novelística escrita en modo vertiginoso, en ocasiones precipitado y con descuido, en el lapso de siete años” (18). Aceptamos lo segundo ateniéndonos a las declaraciones textuales. Es decir, al enunciado narratorial que hemos tomado prestado de *Abdul* al comienzo del presente análisis. Juzgar la calidad de la escritura narrativa del autor, como hace Rodríguez Amaya, a partir de criterios circunscritos a la frecuencia de publicación, aleja la discusión del terreno fértil de la obra intrínseca. Además, los niveles de complejidad discursiva son tantos

¹¹ Una manera de observar la violación de la preceptiva narrativa en la obra mutisiana, es seguir aquello que los neoclásicos llamaban decoro interno: “El decoro puede ser *interno*, es decir, relativo a la coherencia y armonía internas de la obra literaria” (Aguiar, 1975: 313). Esto que, según se mire, puede significar una debilidad, es, a mi juicio, parte del proyecto narrativo del autor.

que las declaraciones narratorias del autor textual y del Gaviero, enemigos ambos del rigor académico, son deconstruidas por el propio discurso narrativo cuando incorpora citas, apéndices y suministra fuentes autoriales, algunas de clara alusión a textos poéticos anteriores tales como *Los elementos* y *Reseña*.¹² Súmese, además, otro factor. El autor textual no se priva de la tentación poética, lo que lo asemeja a un historiador renacentista:¹³ el Gaviero lo apunta cuando al mencionar el origen referencial de un poema de *Reseña*, juzga la veracidad biográfica: “Allí, con una dimensión un tanto lírica y desorbitada, quedan consignadas mis experiencias de ese lugar” (132).¹⁴ El acto poético, concebido por el Gaviero en la extemporaneidad de un relato novelístico, deja de serlo para convertirse en un retazo biográfico de tono lírico. El texto poético es deshecho *a posteriori* y es saqueado con fines biográficos. La autorreferencialidad actúa como mecanismo con el que Maqroll evalúa el acto enunciativo de la narración.

El distanciamiento de la obra narrativa mutisiana de los temas y tratamientos de interés masivo, en una sociedad animada por el consumo fácil de productos desechables, es otro signo que permite anclar esta escritura dentro de las tendencias estéticas críticas de la sociedad democrática en su desenfreno consumista.¹⁵

¹² *Los elementos del desastre* es la primera colección de poemas publicada por el autor. En uno de los poemas, “Oración de Maqroll el Gaviero”, el yo poético (narrador) introduce el tratamiento fragmentario que habría de constituirse en constante en la obra narrativa: “no está aquí completa la oración de Maqroll el Gaviero. Hemos reunido sólo algunas de sus partes más salientes” (1981: 31). *Reseña* es la cuarta colección de poemas. Interpreto este libro de poemas en prosa como la escritura más próxima al ciclo narrativo, no sólo porque Maqroll el Gaviero es la figura central, sino porque “pertenecen a un ciclo de relatos y alusiones tejidos por Maqroll al Gaviero en la vejez de sus años” (94).

¹³ Rico, 1982a, hace notar cómo el artista renacentista se aproxima a la realidad a través de la tradición. A pesar de que se ubica desde alguna perspectiva para observar un segmento de la realidad, se vale de todos los recursos retóricos posibles para “forjar una realidad fingida”.

¹⁴ A pesar de que la narrativa de Mutis sobre el Gaviero suele nombrar referentes geográficos reales, a la hora de contextualizar la aventura de turno evita la especificidad. Con ello escamotea anclar los hechos al marco estricto de un país o región identificable. Sin embargo, *Amirbar* es la novela del ciclo más socorrida por episodios y situaciones asimilables al contexto histórico colombiano.

¹⁵ Remito a *La insubordinación de los signos* de Nelly Richard 1994, texto que, a pesar de referirse al caso chileno, sobre todo posterior al proceso de democratización post-golpista, presenta teorizaciones valiosas para ser tenidas en cuenta en la comprensión de lo posmoderno latinoamericano. La teórica clama por una práctica artística cultural disruptora, para respaldar el sentido crítico posmoderno de la narrativa mutisiana: “Experimentaciones de formas, confrontaciones de estilos y batallas de códigos, son vistas como operaciones que amenazan

Esa desobediencia discursiva está puesta al servicio del seguimiento de la huella maqrolliana, también desobediente de los dictámenes reglados por la condición moderna. Tal escritura, cosida con hilos de una gramática inédita, informa de la experiencia del Gaviero perdido en la geografía andina en busca de oro. Es una oportunidad más para intensificar el conocimiento del personaje en riña con el mundo y sus miserias, el cual frecuenta en el despliegue de sus aventuras. Son miserias tramadas por relaciones socio-políticas ajenas al bienestar de los individuos.

Ahora bien, hilvanado el discurso con ingredientes posmodernos para rastrear la aventura de un marginado extranjero sumergido en tierras del trópico, da cuenta de algunos de los conflictos de la sociedad que tal pasajero presencia.¹⁶ Como ya se dijo, es sintomático que sea en la tierra, en particular en las montañas andinas, donde el personaje deja “jirones del alma y buena parte de la energía que encendió” su juventud. *Amirbar* es, dentro del ciclo, la novela más susceptible de un anclaje socio-político en el contexto colombiano. Los marcajes espaciales y la mención de circunstancias históricas reconocibles revisten un número de coincidencias puntuales que la imbrican en dicho contexto.¹⁷ Una de las minas abandonadas que explora Maqroll es “La zumbadora”, la cual es tumba colectiva de los propietarios y de quienes trabajaban en ella y que “fueron fusilados en uno de los socavones, con el pretexto de que allí almacenaban armas para la

con fracturar y dislocar el ‘lugar común’ - ‘sentido común’ del pensamiento en serie de la institución cultural y de los productos en serie del mercado de la cultura. Estas operaciones que exceden el orden de las significaciones pasivas conflictuando su gramática de obediencia y conformidad discursiva, son sin embargo las más capaces de innovar con signos para formular nuevos puntos de vista sobre lenguajes y subjetividades que entran a formar parte activa —y cuestionadora— de una cultura democrática de la(s) diferencia(s)” (96).

- ¹⁶ Mutis cifra su filosofía de la creación en dos conferencias de 1962 “La desesperanza” y “¿Quién es Barnabooth?”. Considera el autor que el escenario de la desesperanza es el trópico: “Hay, sin lugar a dudas, una relación directa entre la desesperanza y ciertos aspectos del mundo tropical y la forma como el hombre los experimenta” (1981: 299). Para certificarlo acude a la obra de García Márquez quien “encontró en el húmedo y abrazador clima de Macondo y en la fatalidad que devora a sus gentes, un inagotable motivo de desesperanza” (289). Precisa que el verdadero trópico no está en los valles, en la tierra caliente y en las laderas formadas por los Andes, ni aun la selva; es aquella realidad que “lima y desmorona todo vigor, toda energía posible” (300). Al descender de San Miguel hacia las minas, éstas estarían situadas en escenario tropical. Por último, concluye: “Es el trópico en donde la desesperanza logra la más pura, la más rica, la más absoluta expresión de su desolada materia” (301).
- ¹⁷ Dejo constancia de que en la presente lectura no se busca saquear las aserciones ficcionales con la intención de acomodarlas al referente histórico, opino que el texto literario hace aserciones ficcionales. El crítico las homologa o las abre a otras posibilidades, es la labor prismática de que habla Colás, 1994.

insurgencia” (27). A sabiendas de la gravedad del antecedente, Maqroll incursiona en la mina y en la de “Amirbar”, localizada en la misma zona. Los hostigamientos militares contra Eulogio, su compañero de exploración, y contra Antonia, su otra socia, terminan por conducir al fracaso la explotación aurífera. El Gaviero escapa de la persecución del ejército ayudado por los lugareños. El dinero ganado le sirve para ayudar a costear los gastos de convalecencia de Eulogio, torturado por los militares. Nótese una vez más que el valor de la amistad prima en el Gaviero. Por encima de sus intereses individuales, el dinero no es el dios inspirador de sus deseos. El producto de la ganancia lo destina a favorecer al amigo. Recuérdese que lo propio hace con el dinero obtenido en el turbio negocio de alfombras en *Abdul*, con el que ayuda a su amigo a comprar un carguero. En *Ilona*, las primeras ganancias del burdel “Villa Rosa”, van a las arcas de Abdul, a la sazón en bancarota.

Si he optado por una lectura posmoderna de la narrativa escrita sobre el Gaviero, es el momento de observarla aplicada al contexto local colombiano. Pero antes de detenerme en algunas claves de la narración, me sirvo de un aserto crítico de Santiago Colás (1994), válido para destacar la complejidad interpretativa subyacente a la narrativa del ciclo, dice el crítico:

La crítica posmoderna involucra el desentrañamiento de los varios discursos globales y locales, socio-políticos, culturales y estéticos, que se encuentran sedimentados y transformados en la actividad formal y temática del texto. Puede ser de ayuda imaginar la tarea contemporánea del crítico literario como un prisma a través del cual el discurso del texto se puede refractar para revelar los múltiples discursos que la componen, y a la vez como los mecanismos por los cuales el texto reunifica (o intenta ramificar) estos discursos (181).¹⁸

Amirbar no es sólo el viaje espiritual de un vagabundo hacia el fondo de su ser. Detrás de cada aventura, Maqroll está rodeado de la materia del mundo

¹⁸ Colás es de los teóricos que más ha trabajado la particularidad del discurso posmoderno latinoamericano en sus distintas prácticas culturales. Referido al caso argentino, dice: “La resistencia posmoderna —que no es única en América Latina, sino más visible que en otras partes— tiene que armarse desde adentro valiéndose de los fragmentos de los monumentos explotados de la modernidad: revolución, totalidad, razón, y verdad. Sólo de esta manera —mostrando sus cicatrices, sus carencias— puede empezar a articular, frente a las disipadas, pero dolorosas estructuras de dominación, las heterotopías del futuro sin miedo a repetir las tragedias del pasado” (Colás, 1991: 190).

que lo abraza y que él repele después de comprobar que ese lugar, en ese momento histórico de la presente aventura, tampoco ofrece garantías saludables a la condición humana. Es claro que en el caso de *Amirbar* la violencia política, ligada a factores económicos, erosiona el ambiente campesino de la región. Los datos textuales no escamotean referencias geográficas y políticas homologables a la realidad histórica colombiana. Localizado el pueblo de San Miguel en las estribaciones finales de los Andes, significa que podría pertenecer a cualquier departamento cobijable dentro de dicha descripción. Son los departamentos de Antioquia, Bolívar, Córdoba y Santander. La conjugación de factores tales como oro, petróleo, ganado, viaductos, oleoductos, guerrilla, ejército y alemanes, termina por apuntalar con mayor certeza los hechos acaecidos, los cuales afectan el alma vagabunda del Gaviero, en una realidad histórica no del todo enmascarada por el juego ficcional. En términos ficticio-literarios, lo dicho envuelve situaciones destacables como siguen: para explotar la mina el Gaviero tiene que obtener un permiso de exploración, es cuando Eulogio radiografía el estado actual del conflicto entre los CAF y los militares: “Ay, mire mi don, esa gente está loca. Las CAF son las compañías de Acción Federal. Es un grupo de desesperados que no creo que sepan lo que quieren. Arrasan con todo, se enfrentan al ejército hasta que los copan, matan ganado y gente sin motivo, ni sistema alguno y desaparecen en el monte” (37).¹⁹

Más adelante, cuando el Gaviero abandona la mina y trata de escapar, puesto por el ejército bajo sospecha por ser extranjero, se esconde detrás de un viaducto, luego Dora Estela lo entera de que San Miguel estaba “Lleno de tropa e interrogaban a todo el mundo. Parece que habían volado dos estaciones del oleoducto y la guerrilla merodeaba por el monte” (112).²⁰ El autor histórico Álvaro Mutis, al edificar un universo improbable, pero sugerente, cumple con

¹⁹ Ver Gómez, 1996.

²⁰ El dato es contundente para completar el espacio geográfico en que se mueve el Gaviero si traducimos los indicios ficcionales a equivalentes históricos. Uno de los grupos guerrilleros que opera en la región es el ELN (Ejército de Liberación Nacional), originado en el departamento de Santander, región petrolera. Es una guerrilla marxista-leninista, declarada enemiga del imperialismo norteamericano. Uno de sus focos de ataque son las compañías petroleras. El libro *Colombia ¿Paz o guerra civil?* (Villegas y Rojas, 1993), es un análisis puntual acerca del origen, programas y acciones de los grupos guerrilleros hasta la fecha. Otro texto valioso en el mismo sentido es *Colombia contemporánea*, una colección de textos realizada por el Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional, sobre la apertura económica colombiana o viraje hacia la economía liberal. Del trabajo “Conflicto armado y derecho humanitario en Colombia”, tomo la siguiente cita comparable con el enunciado de la novela: “De acuerdo a un reciente estudio del Departamento Nacional de Planeación, los

su papel de creador de un mundo ficcional movido por la voluntad de artista. Enemigo de los compromisos políticos, no puede, sin embargo, eludir los ideológicos surgidos de las entrañas de sus personajes. En su defensa de la tarea de escritor, Mutis no contemporiza con la actitud moderna del creador mesiánico característico en Latinoamérica desde el siglo XIX,²¹ pero su práctica literaria convoca factores reconocibles en el discurso cotidiano de otros agentes sociales al día.²² Es en el hecho de retomar las prácticas de otros actores sociales donde se percibe el contagio mutisiano, prácticas reconstitucionalizadas de la autobiografía, el examen de conciencia, el evangelio, la propaganda y el periodismo, las cuales nutren formas discursivas tales como el testimonio, en que se perciben retazos de su escritura fragmentaria sobre el Gaviero. Éste, por su parte, actúa como vidente de realidades donde el individuo está condenado al sufrimiento o a la muerte por causas ajenas a su voluntad.

El contexto histórico colombiano asimilable a *Amirbar* retrata la agudización de un período de convulsión heredado de la guerra civil no declarada o violencia política colombiana ocurrida entre 1948 y 1957. El decenio siguiente originó la conformación de las guerrillas políticas inspiradas en el modelo socialista cubano, su meta la cifraban en la toma del poder para el pueblo.

Treinta años después (*Amirbar* lo registra cuando Eulogio informa a Maqroll “Llevamos más de 30 años en esto y no tiene visos de terminar”, 33), el derrumbe de los modelos socialistas, arrinconados por la revolución informática que arrastró al mundo entero hacia el imperativo de la globalización, ahondó la brecha entre las economías del Norte-Oeste, fortalecidas, y las del Sur-Este, debilitadas.

ataques al sector petrolero, a la infraestructura eléctrica, aérea y vial entre 1990 y 1994 representaron para el estado un costo de 535.030 millones de pesos” (Gómez, 1996: 33). Para completar el número de coincidencias, el ELN ha mantenido tratos no del todo esclarecidos con emisarios alemanes. Una de sus exigencias al gobierno para dialogar el tema de la paz es la de vincular mediadores alemanes en las comisiones de negociación.

²¹ Vidal, 1976, uno de los críticos sagaces de la ideología liberal perpetuada desde los intelectuales románticos hasta los escritores del Boom, piensa que durante el siglo XIX y todavía hasta bien entrado el siglo XX, los intelectuales liberales se han regido por una línea de conducta común: la de proclamarse en misioneros de la voluntad popular o grandes masas del subcontinente, sin acudir a sus auténticos sentires y padeceres. Su entrega incondicional a los dictámenes del capital ejercidos por los poderes económicos de turno, ha mantenido abierta la herida que sangra el cuerpo joven de Latinoamérica sin darle curso a las iniciativas emanadas del pueblo; es más, ha trabajado con todos los recursos y aparatos ideológicos para sostener su orden jerárquico inmodificable.

²² Yúdice, 1991, se muestra claro observador de la forma como se modifican las instituciones actuales y precisa que “En América Latina se ha pasado de un modelo estético dominante según el cual el escritor / artista / intelectual / lideraba y hablaba por las masas a un modelo autorreflexivo en el que la única responsabilidad es la del lenguaje” (28).

Entre los efectos en Colombia, están los de deshumanización de la guerra, la desideologización de las guerrillas y la agudización del conflicto armado en el área rural, donde la población civil fue involucrada.²³ Se comprende por qué Eulogio se queja ante Maqroll: “Aquí ya no se puede vivir. Aquí nos van a acabar a todos, porque nadie se mueve, nadie hace nada. Todos están locos” (56). El drama del mundo visto, es lo que hará que *Amirbar* se constituya, entre todas las aventuras, la que más hondas huellas deja en el ánimo de Maqroll.

Amirbar contiene ese paisaje de la guerra del que Maqroll es un huésped-testigo extranjero. Quienes sufren los horrores son Eulogio, Antonia y Dora Estela, los personajes con quienes teje las relaciones en su aventura de la mina. A Eulogio lo torturan los milicos, a Dora Estela la interrogan; Antonia, quien termina en el manicomio, pierde el dinero en una de las requisas hechas por el ejército. Para recuperarlo “se presentó en el cuartel y allí logró, con astucias que era mejor ignorar, que un capitán ordenase la devolución” (101). Es por la voz de ellos como el Gaviero se entera de lo que ocurre. Es a través de su relato como el lector se entera de la voz de los subalternos.²⁴ Ninguna de las novelas del ciclo concede tanta participación a la voz de los subalternos como hace *Amirbar*. Las voces de éstos, a pesar de ser apropiadas por la del Gaviero, transcriben un tono ideolectal.

Maqroll, mediante el oficio de vigía extranjero de esas relaciones, visualiza el origen de los males, sin que por ello intente cambiar nada; su mejor servicio lo confina al poder de la palabra a través de la cual expresa su desencanto. Su mirada no sólo es la del sujeto que conoce, es la de quien corre el riesgo de conocer. No es extraño que en el desenlace de las aventuras se encuentre con conminaciones parecidas de parte de aquéllos con quienes ha padecido el peligro o ha compartido una evaluación de la experiencia vivida. En *La nieve*, el Mayor le dice: “Usted no es hombre para permanecer aquí mucho tiempo. Viene de

²³ El colapso del imperio soviético pone fin a la última utopía revolucionaria del siglo XX, ello lleva a que las luchas guerrilleras del mundo pierdan fervor popular. Muchas se integran a la vida civil. Muchas resisten. En el caso colombiano, como lo expone Luis Alberto Restrepo (Cinep, 1992), ocurre lo siguiente: “Una parte de las organizaciones revolucionarias puede permanecer transitoriamente aferrada al pasado si tiene fuentes de financiación propias. La pérdida de referentes internacionales reduce la motivación a un simple rechazo radical a la modernización y al ingreso de la economía nacional en su fase de globalización” (224).

²⁴ Franco, 1988, en su interés por argumentar la importancia de incluir el género sexual como una categoría necesaria en la interpretación de textos, anota cómo en el pasado colonial la mujer renunció a la autoría (la escritura), para expresarse a través de lo oral, el medio en el que se han expresado los subalternos. La novela pronto se asoció al poder “Así, la novela se asocia con el patriarcado, la subalternidad con la oralidad” (93).

otros países, otros climas, otras gentes” (50). En *Un bel* don Aníbal le recomienda: “Como extranjero, sin vínculos en el país, complicaría mucho nuestra huida y correría más riesgo. Busque el mar, allí está su salvación” (95-96). En *Amirbar*, luego de arribar al puerto ileso con ocasión de la precipitada salida de la mina, la libanesa Farida, dueña de la casa donde se guarece, le advierte: “éstas no son tierras para usted, y si vuelve, no va usted a salir vivo” (117).

Una de las paradojas de la narrativa de Mutis es que no obstante ser el Gaviero hombre del mar, no brinda información pormenorizada de su vida en este espacio geográfico. Más bien, los acontecimientos registrados por la escritura son focalizados hacia experiencias relacionadas con el trópico, la tierra caliente y el páramo. Incluso los ríos, caso de Xurandó en *La Nieve*, y el Mira en *Abdul*, en donde transcurren pasajes importantes de la narración, aparecen como escenarios tropicales de tránsito al servicio de la aventura en la que se embarcan los personajes. Dice Mutis: “Es el trópico en donde la desesperanza logra la más pura, la más rica, la más absoluta expresión de su desolada materia” (301). Si bien el autor se cuida bastante de precisar que el verdadero trópico no está en los valles, ni en la tierra caliente, ni en las laderas formadas por los Andes, ni aún en la selva; es aquella realidad que “lima y desmorona todo vigor, toda energía posible” (300), los viajes de Maqroll ligados con la tierra recorren las tres geografías donde se exagera su desesperanza: los aserríos adentro del río Xurandó y el páramo en *La nieve*; el río Mira donde va a encontrarse con *El Rompe espejos* para discutir un asunto de negocios, en *Abdul*; la cordillera y el pueblo tropical en *Un bel*, los tres convocados en *Amirbar*. Ese vigía del horizonte, que debería ser el Gaviero en su oficio desde la gavia, no avizora lo porvenir, sino que padece el castigo del desorden externo del presente, del cual sale de regreso hacia el mar tonificador y al abrigo de lecturas de historia más atractivas sobre el pasado. Sus instantes de sosiego son oasis en medio de sus aventuras malogradas. La desesperanza se acrecienta al final de cada aventura. El mar tampoco es la panacea.

El Gaviero, como criatura posmoderna, escéptica y desencantada del mundo vivenciado, no promete nada, viene, ve y es vencido por las fuerzas adversas de una naturaleza tropical hostil y unas relaciones de vida social y política defendidas por la institución militar a sangre y fuego. Frente al horror de asistir a una realidad convulsionada donde la razón sólo muestra los logros de artefactos para aniquilar, el Gaviero decide retirarse a los vaivenes placenteros del mar o al deleite de leer libros de historia. El viaje ahora es un buceo en las pasiones secretas que movieron a los hombres del pasado a forjar la historia de un presente de ostentación y

miseria. Quien se adentre en la lectura de los textos poéticos del autor, podría llegar a pensar que el tono ascético de los poemas relacionados con Maqroll el Gaviero constituyen el epílogo de las aventuras narradas en la prosa.

Bibliografía

- Aguiar e Silva, Víctor Manuel de. *Teoría de la literatura*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1975.
- Barthes, Roland. *El grano de la voz*. Trad. Nora Pasternac. México: Siglo Veintiuno, 1983.
- Benjamín, Walter. "El narrador", en *Revista de Occidente* 129, 1973, 301-333.
- Burgos Cantor, Roberto. "Otra errancia del Gaviero", en *Cromos*, 3.814 (4 de marzo de 1991), 24.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* I y II. Madrid: Castalia: 1978.
- Cinep. *Colombia: análisis al futuro*. Santafé de Bogotá, 1992.
- Colás, Santiago. *Postmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*. Durham and London: Duke University Press, 1994.
- _____. "Un posmodernismo resistente en América Latina", en *Nuevo Texto Crítico*, 4, 7, 1991, 173-196.
- Franco, Jean. "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo", en *Casa de las Américas*, 171, 1988, 88-94.
- Gómez Albarello, Juan Gabriel. "Conflicto armado y derecho humanitario en Colombia", en *Colombia contemporánea*. Ed. Saúl Franco. Santafé de Bogotá: Ecoe, 1996.
- González Echeverría, Roberto. *Myth and Archive*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Hernández J., Consuelo. *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro*. Caracas: Monte Ávila, 1995.
- Lotman, Yuri M. *La estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: ISTMO, 1988.
- Mignolo, Walter. "La figura del poeta en la lírica de la Vanguardia", en *Revista Iberoamericana*, 118-119, 1982, 113-126.
- Moreno, Belén del Rocío. *Las cifras del azar*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1998.

- Moreno Durán, Rafael Humberto. "El falansterio violado", en *Quimera*, 3, 1990, 44-49.
- Mutis, Álvaro. *Tríptico de mar y tierra*. Santafé de Bogotá: Norma, 1993.
- _____. "Maqroll: De Amberes a Cocora", en *Gaceta: Colcultura*, 16, 1993, 26-28.
- _____. *Un bel morir*. Santafé de Bogotá: Norma, 1992.
- _____. "Me la paso tratando de hacer poesía." Por Jimena Montaña, en *Nueva Frontera*, 8 de junio de 1992, 24-26.
- _____. *Abdul Bashur, soñador de navíos*. Santafé de Bogotá: Norma, 1991.
- _____. *Ilona llega con la lluvia*. Santafé de Bogotá: Norma, 1991.
- _____. *La nieve del almirante*. Santafé de Bogotá: Norma, 1991.
- _____. *Amirbar*. Santafé de Bogotá: Norma, 1990.
- _____. "Soy un entusiasta de los perdedores." Por Hugo Montero, en *Avianca*, 144, 1991, 101-104.
- _____. "Entrevista con Álvaro Mutis", en *Cromos*, 22 de enero de 1990, 24-26.
- _____. *Poesía (1947-1985)*. Bogotá: Procultura, 1985.
- _____. *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- _____. "Tres textos", en *Eco*, 41, 237, 1981, 270-277.
- O'Hara, Edgar. "Ajuste de cuentas con Maqroll el suertudo", en *Iris*, 1992, 121-127.
- _____. "Los Hospitales de ultramar", en Mutis, Álvaro. *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Providencia, Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- _____. *Masculino / Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers, 1989.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1982a.
- _____. *La novela latinoamericana. 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982b.
- Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis: para una lectura ilícita de Maqroll el Gaviero*. Imola: University Press Bologna, 1995.
- Vattimo, Gianni. "Postmodernidad: ¿Una sociedad transparente?", en *Colombia en el despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.
- Vidal, Hernán. *Literatura Hispanoamericana e ideología liberal: seguimiento y crisis*. Buenos Aires: Ediciones Hispamérica, 1976.

Villegas, Antonio José y Rojas Vizcaya, Eladio. *Colombia ¿Paz o Guerra Civil?* Bogotá: Ensayos Pijaos Autores, 1993.

Yúdice, George. “El conflicto de posmodernidades”, en *Nuevo Texto Crítico*, 4, 7, 1991, 19-33.

_____. “¿Puede hablarse de postmodernidad en América latina?”, en *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 29, 1989, 105-128.