

# EL LUGAR DE MUTIS EN LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA

Luis Carlos Henao de Brigard\*

## Introducción

En 1989, el escritor colombiano Alvaro Mutis, desde 1956 residente en México, fue distinguido con el *Premio Médicis* a la mejor novela extranjera en Francia por su libro *La nieve del Almirante*<sup>1</sup>, la cual forma parte de un ciclo narrativo llamado en forma genérica *Empresa y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*<sup>2</sup>. Pese a que Mutis es conocido fundamentalmente como poeta, su incursión en la novela ha despertado quizá mayor interés (internacional) que su obra lírica. Con todo, pienso que aún no ha visto el alcance real de esta prosa, desprovista de cualquier artificio<sup>3</sup>, y que se deslinda claramente de la producción novelística hispanoamericana designada con el calificativo de “realismo mágico” y de las nuevas corrientes “posmodernistas”. Mis consideraciones parten de la idea de que la novelística hispanoamericana ha sido un intento constante por darle nombre propio a esta parte del mundo que fue “descubierta”, conquistada y colonizada por España; aún más, por definir, a partir del entorno físico y de un lugar, la identidad hispanoamericana. También ha sido

---

\* Profesor Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

1 Mutis, Alvaro: *La nieve del Almirante*, Madrid, Alianza, 1986. Mis citas provienen de esta edición.

2 Las novelas en las cuales me baso para el presente trabajo son la ya citada *La nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia*, Bogotá, Oveja Negra, 1987, y *Un Belmorir*, Madrid, Mondadori, 1989, correspondientes a la década pasada.

3 Mutis no teme decir abiertamente que su estilo “puede parecer al lector actual un tanto simple, carente de ciertas malicias o destrezas de las que hablaba Borges”, pues el lector actual es “evidente que busca algo que yo no estoy dando, que es ese mundo de elaboración lingüística muy acendrada, que a mí no me interesa”; cfr. Alvaro Mutis. Perseguidor de nostalgias, en Quimera (desgraciadamente, en el momento que quise confrontar la fotocopia que tengo a mano con el original, la revista se encontraba en encuadernación, de ahí que no me fue posible colocar la fecha de publicación).

un intento de crear un lenguaje propio; Mutis, a mi modo de ver, emprende también la misma tarea, con un resultado quizá sorprendente.

Tras una breve exposición, en la que pretendo mostrar el proceso seguido por la novela hispanoamericana en cuanto a la definición del *lugar* y el lenguaje como un elemento de identidad, ahondaré este mismo aspecto en la otra narrativa de Alvaro Lutis, con base en las tres novelas mencionadas en la nota dos.

\*\*\*

En su lúcido ensayo *El "Realismo Mágico"* en la literatura hispanoamericana<sup>4</sup>, Enrique Anderson Imbert señala como precursora del así llamado "realismo mágico" la producción literaria del subcontinente en el segundo cuarto del siglo XX. Más exactamente "los esquemas antirrealistas o desrealizadores de los magos de 1930 y 1950"<sup>5</sup>, entre quienes figuraba, como su mayor exponente, Jorge Luis Borges<sup>6</sup>. La única diferencia radicaría en el hecho de que mientras Borges

trasformaba experiencias de Buenos Aires en ficciones inverosímiles, y para que su inverosimilitud resultase tolerable a un pequeño público las situaba en la India o en el planeta Tlön. Hoy García Márquez, para que el gran público tolere sus inverosímiles ficciones, las sitúa en Macondo, que es el corazón de América<sup>7</sup>.

Detrás de ello se escondía el anhelo de nombrar (bautizar), a partir de un lenguaje propio, la realidad hispanoamericana, anhelo que había comenzado a cristalizar a partir de la independencia política, alcanzada en el primer cuarto del siglo XIX. Con todo, los primeros intentos en este sentido, si bien remitían al entorno geográfico y social americano, copiaban modelos literarios del viejo continente. Sería el romanticismo, a pesar también de su origen europeo, el que pondría de manifiesto los primeros intentos por lograr una expresión autóctona acorde con el entorno

---

4 Cfr. El "Realismo Mágico: en la literatura hispanoamericana, en: Anderson Imbert, Enrique: *El "Realismo Mágico" y otros ensayos*, Monte Ávila Editores, Caracas (Impreso en la Argentina), 1976, págs.

5 *Ibid.*, pág. 24-

6 Borges es considerado hoy día como el padre de la nueva literatura latinoamericana. Al respecto, cfr. Aizenberg, Edana (Ed.): *Borges and His Successors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*, Columbia, University Missouri Press, 1990. Además de Borges, es necesario nombrar también a los mejicanos Agustín Yáñez y Juan Rulfo, a los argentinos Leopoldo Marechal y Roberto Arlt, al chileno Manuel Rojas, a Miguel Angel Asturias, y Alejo Carpentier.

7 Cfr. El "Realismo Mágico" en la literatura hispanoamericana, en: Anderson Imbert: Enrique: *ob.cit.*, pág. 25.

geográfico, histórico y político<sup>8</sup>. Baste recordar novelas como *Cecilia Valdés* (1839) del cubano Cirilo Villaverde (1812-1824), *Manuela* (1866) del colombiano Eugenio Díaz (1804-1865) y *Amalia* (1855), del argentino José Mármol (1817-1871)<sup>9</sup>. Es interesante anotar que esta literatura, surgida tras alcanzar la autonomía política, recalca —como para destacar un nuevo comienzo— el carácter casi que paradisíaco de la naturaleza. Por el contrario, la posterior corriente naturalista, de rasgos criollos, populares, y su descripción de tipos psicopatológicos, se empeñó en una descripción precisa del entorno, con carácter documental. De esta manera, se llegaría a un punto culminante con las así llamadas novelas “mundonovistas”<sup>10</sup>, en las que la naturaleza circundante (primitiva y salvaje) determinaba las acciones del hombre<sup>11</sup>. Nada mejor para ilustrar esto que el final de *La Vorágine* (1924) —quizá la novela característica del período—: “¡Los devoró la selva!”<sup>12</sup>. Así, de la manifestación de lo evidente se llegaría a la inocencia<sup>13</sup>. La novela, pues, había cumplido una tarea edificante, de *reconocimiento* de la realidad y al mismo tiempo de denuncia. Una vez agotados los esquemas realistas, una vez afirmada la geografía nacional como un elemento de identificación hispanoamericana se imponía la búsqueda de un lenguaje propio<sup>14</sup>. Esto significaba volver a las raíces de lo literario, es decir, al *mundo poético*<sup>15</sup>.

- 
- 8 Cfr., Brevísima relación de la Historia de la novela hispanoamericana, en: Goic, Cedomil: *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992, pág. 214. Me remito a este ensayo para presentar, *grosso modo*, los rasgos distintivos de los movimientos que precedieron a la actual novelística de Hispanoamérica.
- 9 Hay que anotar que la novela *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), una de las más conocidas del romanticismo hispanoamericano, es una excepción, en cuanto que no refleja las inquietudes políticas y sociales de las anteriores.
- 10 El término fue acuñado por Francisco Contreras (1875-1937) para “designar el arte auténtico del nuevo mundo”; cfr. Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana, en: Goic, Cedomil, *ob.cit.*, pág. 229.
- 11 “En estas novelas (...) en las que el paisaje es el determinante principio de convergencia que aún las características de situaciones, personajes y escenario natural, se representa la lucha del hombre con el medio avasallador que anula su libertad y determina su existencia por medio de variados poderes ominosos. *La representación de la realidad reviste rasgos mágicos y míticos* (...) (el subrayado es mío); cf. Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana, en: Goic, Cedomil: *op.cit.*, pág. 228.
- 12 Junto a esta novela, figuran también Doña Bárbara de Rómulo Gallegos, Don Segundo Sombra (1926) del argentino Güiraldes, y Raza de Bronce.
- 13 Cfr., Fuentes, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1980, 6ª edición pág. 12.
- 14 Fuentes, por ejemplo, estima que la producción novelística hispanoamericana anterior a 1930 estuvo “más cercana a la geografía que a la literatura”; cfr. Fuentes, Carlos: *ob.cit.*, pág. 9. La tarea de encontrar un lenguaje propio ya había sido emprendida (si bien en la lírica), por el así llamado modernismo, que fue señalado por Fernández Retamar como “toma de conciencia” (para Fernández Retamar, fundamentalmente en un sentido político).
- 15 La novela hispanoamericana debía abandonar los predios de una literatura documental, centrada en describir “objetivamente” la realidad. Así, no se había tomado aún una conciencia clara del lenguaje en cuanto tal, es decir, de la posibilidad de crear un mundo a través del lenguaje.

Como bien anotó Anderson Imbert<sup>16</sup>, esta tarea “desrealizadora” había sido emprendida a mediados de los años treinta con Borges, Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, entre otros. Tal vez las figuras determinantes, y también más opuestas, fueron el argentino Borges y el guatemalteco Asturias. Éste porque logró superar la novela tradicional creando un mundo basado en el mito (el pasado maya) a través de un lenguaje mágico emparentado con el surrealismo<sup>17</sup>. Borges, a su vez, al recurrir a todos los géneros, al retomar tradiciones extrañas y propias, al dar cabida al juego, a la ironía y al humor, crea un nuevo lenguaje que subvierte el tradicional, y da lugar a un nuevo orden<sup>18</sup>. Asturias se remitía al pasado histórico-mítico de América y a una geografía concreta recreados en un lenguaje mágico; Borges, a su vez, inventaba ciudades imposibles (en donde supuestamente se adivinaba Buenos Aires), con un lenguaje lúdico<sup>19</sup>.

Este nuevo camino, denominado “realismo mágico”<sup>20</sup>, significaba, como bien anotó el historiador Bellini,

la búsqueda de la realidad propia de la naturaleza, el mito y la historia, para afirmar el sello de la originalidad y de la unicidad americana en el mundo<sup>21</sup>

La tarea de nombrar la realidad americana, iniciada con el *Diario de Colón* y posteriormente por los cronistas españoles, sólo había quedado en una visión europea de ese “nuevo mundo”. El empeño de Asturias de recuperar el mundo

- 
- 16 Cfr. El “Realismo Mágico” en la literatura hispanoamericana, en: Anderson Imbert, Enrique: *ob.cit.*, págs. 21-22.
- 17 Cfr., Fuentes, Carlos: *ob.cit.*, pág. 24.
- 18 Cfr. Fuentes, Carlos: *ob.cit.* pág. 26.
- 19 Al respecto de Borges, es interesante el ensayo de Ernesto Sábato *Los dos Borges*, donde el novelista argentino define, en un análisis por demás lúcido y mordaz, la prosa borgiana de mero juego verbal; cfr. Sábato, Ernesto: *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, págs. 68-80. Anderson Imbert, a su vez, califica parte de la cuentística borgiana de “literatura fantástica”; cfr. El “Realismo mágico” en la literatura hispanoamericana, en: Anderson Imbert, Enrique: *ob.cit.*, págs. 23-24. Fuentes, menos agresivo que Sábato y sin desconocer el mérito de Borges como fundador de un nuevo lenguaje latinoamericano en la literatura, habla de que “la gran ausencia en la prosa de Borges, lo sabemos, es de índole crítica”; cfr. Fuentes, Carlos: *ob.cit.* pág. 26.
- 20 Cfr. al respecto la explicación de Anderson Imbert sobre la procedencia y el significado del término, que deslinda críticamente –a mi modo de ver en forma lúcida– del término “real maravilloso” de Carpentier. Hay que anotar que muchos estudiosos de la literatura los emplean indistintamente. Acerca del concepto de lo “real maravilloso” de Carpentier cfr. De lo real maravilloso americano, en: Carpentier, Alejo: *ob.cit.*, págs. 100-117, y también Lo barroco y lo real maravilloso (Conferencia dictada en el Ateneo de Caracas, el 22 de mayo de 1975), en: A.C.: *ob.cit.*, págs. 167-193.
- 21 Cfr. Bellini, Giuseppe: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1985, pág., 527 (los subrayados son míos).

indígena, es decir, de volver a las raíces auténticamente americanas, era importante como toma de conciencia, pero —a mi modo de ver— sólo encerraba nostalgia. Los únicos que hubieran podido expresar la realidad americana con ojos americanos eran los aborígenes. De sus culturas, sin embargo, sólo quedaban mitos y lenguas sin escritura ni representatividad en el nuevo orden. Es verdad que la naturaleza del continente aún seguía siendo la misma, no así la raza, el idioma y la cultura. Al momento de la independencia política la situación era otra. La América española estaba poblada de criollos, mestizos e indígenas. Criollos y mestizos que hablaban español y miraban sus países a partir de Europa e indígenas marginados en su propia tierra y desheredados de sus culturas. Por ello el empeño de Asturias de volver al mito, aunque importante, era en parte ajeno a la realidad.

Borges, por su parte, recurrió, como ya se dijo, a un arsenal de tradiciones culturales. Lo que produjo fue puro juego verbal<sup>22</sup> (ya se aludió al carácter fantástico de parte de su cuentística); tal fue su aporte, un nuevo lenguaje que subvertía el hasta entonces empleado. Resumiendo: la realidad hispanoamericana era otra, de ahí que necesitase de un lenguaje propio. Sólo a partir de esta conciencia podía surgir una auténtica novela hispanoamericana.

Fue García Márquez quien condensó, en *Cien años de soledad*, estos anhelos al conjugar mito e historia. El título aludía, en principio, a un período histórico que se extiende desde la independencia hasta 1929<sup>23</sup>, y al mismo tiempo al de la historia, desde el génesis hasta el Apocalipsis. Así, Gabriel García Márquez escribe la verdadera historia de América, nos cuenta lo que no se había dicho y

Contra los crímenes invisible, contra los criminales anónimos, García Márquez levanta, en nuestro nombre, *un verbo y un lugar*. Bautiza, como primer Buendía, como Alejo Carpentier, todas las cosas de un continente sin nombre. Y crea un lugar. Sitio del mito: Macondo<sup>24</sup>

22 A modo de anécdota menciono lo siguiente. En una charla (posterior a la muerte del escritor y poeta argentino) entre varios estudiantes de literatura y María Kodama (“lazarillo” y “amanuense” de Borges), lancé la pregunta de si Borges recurría en muchos de sus cuentos a la filosofía con el ánimo de filosofar. La respuesta fue rotunda: puro juego verbal.

23 Cfr. Pollmann, Leo: *Geschichte des lateinamerikanischen Romans. II. Literarische Selbstverwirklichung*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, págs. 94-95. Curiosamente —aunque creo que sea mera casualidad—, el año de 1929 indica una ruptura en la historia de la literatura hispanoamericana, pues la producción de la década siguiente, como se ha visto, fue fundacional en cuanto a la novelística contemporánea y su intento de definir la identidad de Hispanoamérica.

24 Fuentes, Carlos *ob.cit.*, pág. 66 (los subrayados son míos).

Sin el lugar, sin la palabra —es verdad—, no había oportunidad para afirmar la identidad hispanoamericana. Con todo, la fundamentación en el mito, la posibilidad de remitirnos a un pasado común a través de la imaginación sólo era eso: imaginación. La sustitución de mitos indígenas —que ya no nos pertenecían (nunca nos pertenecieron)—, por otro mito destinado a fundar esa nueva América independiente —fruto del descubrimiento, la conquista y la colonia— no lograron colmar las esperanzas de una vuelta al mito<sup>25</sup>.

Con la década de los setenta parece culminar una época “de autodescubrimiento literario”<sup>26</sup>, que provocó también el reconocimiento internacional. Al mismo tiempo, se comienza a perfilar desarrollos a partir de las consecuencias de ese autodescubrimiento, de tal manera que el escritor no sólo se concentra en la autorrealización literaria de Hispanoamérica, sino que se siente urgido a “seguir también de cerca la autorrealización existencial, económica y política de América Latina”<sup>27</sup>. Colombia no es la excepción y la manifestación de esta inquietud es multifacética<sup>28</sup>, pues conviven modernos y posmodernos. Aunque la preocupación de fondo es similar, existen ciertas diferencias, como bien lo expresó Raymond L. Williams<sup>29</sup>.

Frente a estas manifestaciones aparece la narrativa de Mutis, ajena, hasta cierto

---

25 Bien podrían citarse al respecto las palabras —por demás tajantes— del poeta argentino Roberto Juarroz: “Los mitos que parecen surgir o sobrevivir son nada más que escuálidos sustitutos de creaciones perdidas de lenguajes que el hombre ya no puede recuperar. Aquello que fue posible en el origen ha dejado de ser posible. Juarroz, Roberto: *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Buenos Aires, 1980, pág., 115.

26 Cfr. Leo Pollmann, *ob. cit.*, pág. 158.

27 “(...) nun auch die existentielle, wirtschaftliche und politische Selbstverwirklichung Lateinamerikas folgen zu lassen”; *ibid.*, pág. 159.

28 Cfr. al respecto el capítulo *The Modern and Postmodern Novel (1965-1987)* en: Williams, Leslie Raymond: *The Colombian Novel, 1844-1987*, E.U.A., University of Texas Press, 1991, págs. 185-208; también Pineda-Botero, Alvaro: *Del mito a la posmodernidad*, Bogotá, Tercer Mundo, 1990, págs. 17-23. Estos dos trabajos son los más recientes en cuanto a la inclusión del concepto de modernismo en el análisis de la producción novelística colombiana de la última década.

29 Las tendencias modernas y posmodernas de la novela colombiana son tan ideológicas como en cualquier texto, pero se encuentran algunas diferencias generales en esas aproximaciones novelísticas a las instituciones. Los modernos como son: Márquez, Rojas Herazo y Álvarez Gardeazábal tienden a ser políticamente más superficiales en cuanto que ficcionalizan elementos asociados generalmente con la calidad empírica colombiana y latinoamericana. Critican o denuncian instituciones específicas y a veces individuos concretos. Los posmodernos como Moreno Durán crean novelas mediadas más por una teoría y otros textos y orientadas específicamente a usos del lenguaje. Todas las convenciones incluyendo aquellas de la novela tradicional y moderna, son potencialmente cuestionadas por estos escritores posmodernistas. Cfr., Williams, Leslie Raymond: *ob.cit.*, pág. 208.

punto, a las características definidas por Williams. En su libro, dedica apenas un par de frases a comentar –en forma por demás somera– La nieve de Almirante<sup>30</sup>, mientras que Pineda-Botero le dedica cuatro páginas. Con todo, no se descubre en sus consideraciones planteamientos que permitan, por ejemplo, interpretar la narrativa de Mutis como posmodernista<sup>31</sup>, o que señalen la importancia de ésta para la literatura colombiana e hispanoamericana.

Un rasgo importante, que no comentan estos críticos, es, por ejemplo, la "prosa sin artificio" de Mutis –que contrasta con la del "realismo mágico" y el posmodernismo– y de la cual él mismo se siente totalmente ajeno<sup>32</sup>. A continuación señalaré otros aspectos diferenciadores de la narrativa de Mutis que nos permitirán demostrar la tesis presentada en la introducción.

### **Mutis: negación del lugar**

El personaje principal de la obra narrativa de Mutis es Maqroll, llamado el Gaviero, de donde se desprende su oficio de marinero. El nombre mismo carece, premeditadamente, de connotación alguna, como lo reveló Mutis:

Maqroll no sale de ninguna parte. Maqroll lo escogí pensando en que ese nombre no tuviera una connotación nacional, que no recordara ningún idioma, ninguna nacionalidad<sup>33</sup>.

De hecho, en las tres obras mencionadas no se adivina por ninguna parte la procedencia del Gaviero. Una sola vez se menciona la existencia de varios pasaportes<sup>34</sup>, en los cuales sólo constaba que era marino y que no se conocía su lugar de nacimiento. Este aspecto contrasta totalmente con la producción novelística colombiana, en donde los nombres de los personajes aluden directa o indirectamente a la realidad histórica, social y política. Con todo, se manifiesta cierta ambigüedad en cuanto a la procedencia de Maqroll, pues se insinúa una niñez pasada en una región cafetera (aunque no se dice explícitamente, se adivina, por los datos topográficos y otros rasgos, que se trata de Colombia)

30 Williams, Raymond Leslie: *op.cit.*, págs. 195-196.

31 Pineda-Botero, Alvaro: *op.cit.*, págs. 180-184.

32 Cfr. Alvaro Mutis perseguidor de nostalgias, en *Quimera* (ver aclaración nota 3), pág. 109.

33 Ibid.

34 Cfr., *UBM*, pág. 112.

Rodeado por todas partes de cafetales dispuestos en un orden versallesco, Maqroll sintió la invasión de una felicidad sin sombras y sin límites; la misma que había predominado en su niñez. Iba caminando, lentamente, para disfrutar con mayor plenitud ese regreso, intacto y certero, de lo que había sido su única e irrefragable dicha sobre la tierra<sup>35</sup>

La falta de identidad, de lugar, de idioma (es decir, de un trasfondo cultural concreto) convierte al Gaviero en un *desarraigado* total, al punto que proclama imperativamente

Sigue a los navíos. Sigue las rutas que surcan las gastadas y tristes embarcaciones. No te detengas. Evita hasta el más humilde fondeadero. Remonta los ríos. Desciende por los ríos. Confúndete en las lluvias que inundan las sabanas<sup>36</sup>.

Este desarraigo total impulsa al Gaviero a la aventura, aunque las aventuras mismas descritas en las tres novelas —el viaje por el Xurandó en busca de un aserradero para finiquitar un negocio de maderas y la vuelta donde Flor Estévez (que ya no está), en *La nieve del Almirante*; la construcción de una vía de ferrocarril en la cumbre de una montaña, en *Un bel morir* (estas dos aventuras culminan en un fracaso y casi le cuestan la vida al Gaviero); y la instalación y administración de un burdel en Panamá, en *Ilona llega con la lluvia* (que termina con la muerte de Ilona)— son sólo un pretexto, pues lo verdaderamente importante son las reflexiones que va haciendo el Gaviero durante sus correrías, reflexiones verdaderamente filosóficas acerca del destino humano.

Mutis, creo yo, pasa revista a ciertos elementos que han caracterizado la literatura colombiana. En primer lugar, la experiencia de la selva en *La nieve del Almirante* tiene mucho de parecido con *La Vorágine* (caracterizada como una de las novelas capitales de la literatura colombiana), en cuanto que

la selva tiene un poder incontrolable sobre la conducta de quienes no han nacido en ella. Los vuelve irritables y suele producir un estado delirante no exento de riesgo<sup>37</sup>

35 Cfr. *UBM*, pág. 28.

36 Cfr. *LNA*, pág. 128. Pineda-Botero, comentando el viaje del Gaviero en busca de un aserradero para finiquitar un negocio de maderas supuestamente lucrativo (trama de *La nieve del Almirante*) remite al tropo de la travesía fluvial, presente asimismo en *María* de Isaacs, *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez y *Los pasos perdidos* de Carpentier; cfr. Pineda-Botero, *ob. cit.*, págs. 181-182.

37 Cfr. *LNA*, pág. 22.

Así, la selva no tiene un carácter de inocencia paradisíaca, sino más bien un sello demoníaco, que contrasta con el paisaje de la niñez descrito más arriba. Parece que Mutis hiciera un repaso de esa etapa de la novelística colombiana empeñada en la descripción de la naturaleza americana como elemento de identidad. La selva es el estado primitivo y bárbaro, y el paisaje de la niñez, que recuerda al período romántico, es un paraíso perdido.

Aquí es necesario hacer un alto y considerar la posibilidad de ver en el Gaviero un *alter ego* del escritor (así como el Gaviero mismo cree ver en el Capitán a un doble suyo).

Por un lado, Mutis ha manifestado que todo lo que ha escrito, en verso o en prosa, está referido a “ese paraíso *perdido* de mi adolescencia y juventud” que fue la finca paterna en la región cafetera del departamento colombiano del Tolima<sup>38</sup>; por otro, confiesa que no tiene la necesidad de volver a un origen geográfico<sup>39</sup>, pues su vida ha sido un continuo trasegar, además “la misma condición de América Latina y de ese paisaje que me encanta es que nada dura, todo se destruye, se deshace”<sup>40</sup>. De ahí que se “niegue el lugar” y la posibilidad de crear un mundo novelístico total en torno a la realidad americana. Fuera de eso, y como anoté más arriba, Mutis se siente extraño frente a un “mundo de elaboración lingüística, de una conciencia lingüística muy acendrada” (tan característico del llamado “realismo mágico” y del posmodernismo). Su prosa es llana, sin artificio, característica, quizá—como afirma Mutis—de la *lucidez* de los desesperanzados<sup>41</sup>. Su obsesión, además, es la conducta humana frente a la existencia. Octavio Paz lo ha expresado espléndidamente:

Maqroll el Gaviero —personaje de ascendencia romántica, *conciencia del poeta*— avizora desde el palo mayor del horizonte; y lo que descubren sus ojos (...) *no es tanto un mundo físico como un paisaje moral*<sup>42</sup>

---

38 Cfr., Conversación con Alvaro Mutis (fragmento de una extensa entrevista realizada a finales de 1986 por Eduardo Milán), en: *Vuelta*, (julio de 1987), pág., 62 (el subrayado es mío). Compárese lo dicho con las palabras de Gaviero en LNA: “(...) mi verdadera morada está allá, entre los hondos barrancos donde se mecen los helechos gigantes, en los abandonados socavones de las minas, en las húmedas florentas de los cafetales vestidos con la nieve atónita de sus flores o con la roja fiesta de sus frutos; en las matas de plátano (...)” ( *LNA*, pág. 88).

39 *Ibid.*, pág. 63.

40 *Ibid.*, pág. 63.

41 Cfr. La desesperanza (conferencia dada por Alvaro Mutis en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1965) en: Mutis, Alvaro: *Obra literaria. Prosas*, vol. II, Bogotá, Procultura S.A., 1985, pág. 191. Pienso que esta conferencia constituye una de las claves más importantes para entender la obra poética y narrativa de Mutis.

42 Cfr. el artículo de Octavio Paz en torno a la obra *Los hospitales de Ultramar* de Alvaro Mutis, que se encuentra reproducido en: Mutis, Alvaro: *Obra literaria, Poesía (1947-1985)*, vol. I, Bogotá, Procultura S.A., 1985, pág. 226, y que fue publicado en 1959 (los subrayados son míos).

Mutis rompe así con la tradición narrativa colombiana. Su interés no está volcado, en manera alguna, a plantearse y resolver *literariamente* el problema de la identidad o de la realidad latinoamericana a partir del contexto histórico, político y social (pese a las continuas alusiones geográficas, sociales, etc.) puesto que su aspiración, diciéndolo más claramente, es universal, en cuanto que su obra es un cuestionamiento del destino humano en general, fiel a su idea del desarraigo fundamental del hombre. En el fondo, sin embargo, se adivina una reflexión sobre el acto de escribir<sup>43</sup>.

## A modo de conclusión

Hemos visto como Mutis se aparta de todos los esquemas e inquietudes que constituyen la literatura hispanoamericana, al punto de negar incluso el lugar concreto (referencialidad geográfica americana) como posibilidad de identidad; de esta manera, niega implícitamente la posibilidad de recurrir al mito (por ser un lugar imaginario). Con todo, se puede observar que el escritor colombiano vislumbra en la *escritura* un *lugar mínimo* (ajeno, claro está, a nacionalismos, juegos verbales y cosas por el estilo). En este sentido, creo yo que Mutis ha logrado –paradójicamente– con la prosa una mayor concreción (no se entienda por esto limitación) poética. Pero para poder comprender mejor el porqué de esa negación, habría que ahondar en el contenido (inseparable de la forma) de la obra narrativa de Mutis<sup>44</sup>, tarea que sobrepasa el objetivo de este trabajo. De todas maneras, Mutis sobresale por inclasificable (dentro de los esquemas actuales) y pone en entredicho la tarea que se han impuesto los escritores hispanoamericanos respecto a la búsqueda y afirmación de una supuesta identidad nacional y continental. Esto trae consecuencias con respecto a la tarea del escritor, el mundo narrativo, el lenguaje, la novela misma, que valdría la pena investigar.

## Bibliografía

### 1. Obras de Alvaro Mutis

MUTIS ALVARO: *Obra literaria. Poesía*, vol. I, Bogotá, Procultura S.A., 1985.

----- : *Obra literaria. Prosas*, vol. II, Bogotá, Procultura S.A., 1985.

----- : *La nieve del Almirante*, Madrid, Alianza, 1986.

----- : *Un bel morir*, Madrid, Mondadori, 1989.

43 Recordemos cómo para el Gaviero el hecho de escribir el diario es una forma de sentir que existe.

44 En la nota 41 se alude a una posible “fuente” de las ideas que alimentan la concepción existencial de Mutis y que se ven reflejadas en la persona del Gaviero.

## 2. Otras obras y artículos

- ANDERSON ÍMBERT, ENRIQUE: *El realismo mágico y otros ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1976 (impreso en la Argentina).
- BELLINI GIUSEPPE: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1985.
- CARPENTIER ALEJO: *Obras completas. Ensayos*, vol. 13, México, Siglo Veintiuno, 1990.
- FERNÁNDEZ RETAMAR ROBERTO: *Para una teoría de la literatura latinoamericana*, México, Editorial Nuestro Tiempo, S.A., 2ª edición, 1977.
- FUENTES CARLOS: *La nueva novela hispanoamericana*, México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 6ª edición, 1980.
- GOIC CEDOMIL: *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, 1992.
- PINEDA-BOTERO ALVARO: *Del mito a la posmodernidad*, Bogotá, Tercer Mundo, 1990.
- POLLMANN LEO: *Geschichte des lateinamerikanischen Romans, II. Literarische Selbstverwirklichung (1930-1979)*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1984.
- VUELTA, 128 (julio de 1987) "Conversación con Alvaro Mutis" (por Eduardo Milán).
- WILLIAMS RAYMOND LESLIE: *The Colombian Novel, (1844-1987)*, E.U.A., University of Texas, 1991.