

Tres destinos, tres salidas a la modernidad en *La última escala del Tramp Steamer*, de Álvaro Mutis

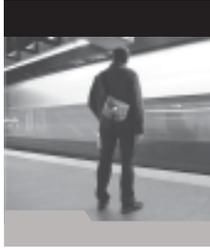


Aleyda Gutiérrez Mavesoy
Docente
Departamento de
Humanidades y Letras
Universidad Central

*Otros lugares habría y muy
diversas circunstancias;
pero al cabo es en nosotros
donde sucede el encuentro
y de nada sirve prepararlo ni esperarlo.*

Álvaro Mutis
Poesía reunida, 2002

Como un espejo prismático que al girar refracta la imagen en múltiples fragmentos, la obra literaria trae consigo un universo de significación que se actualiza parcialmente en sus fragmentos. Es así como a cada lector le está dado el descubrimiento de una de sus puertas de entrada, un sentido, y, sin embargo, cada acto de lectura lleva a la revelación de otro tramo en «el jardín de los sentidos que se bifurcan». De igual modo, el estudio crítico de una obra no es más que el intento de explicar una de las imágenes que se refracta. En este caso, la mirada está



puesta en los personajes, la búsqueda gira en torno a cómo en el universo narrativo se constituyen sistemas de modelización del mundo, voces que dialogan entre sí y que responden a la crisis del individuo en la modernidad.

La obra narrativa de Álvaro Mutis mantiene, como una de sus constantes, la apuesta estética por la configuración de los personajes principales a partir de una ética individual gobernada por la lucidez. En el ciclo de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, se conforma un universo narrativo en el que prima la jerarquización axiológica del mundo novelado. Esta jerarquía no es cuestión de clases sociales sino de actitudes éticas individuales frente al mundo. El sistema de valores de los personajes está regido por la individualidad y la plena conciencia de sí mismo, por encima de los límites y condicionamientos sociales; es decir, los héroes de Mutis son sujetos universales, regidos por la lucidez y la puesta en juego del ideal del ser humano pretendido por la modernidad ilustrada. Mutis confirma en su obra que la respuesta frente a la crisis del sujeto en nuestros tiempos es la salida individual, construir un sistema ético personal regido por la lucidez, ser fiel a él, y, sobre todo, consecuente consigo mismo.

En primer lugar, tenemos en el punto máximo de la organización jerárquica al lúcido desesperanzado; aquel que está más allá del escepticismo, de la anarquía, del estoicismo, aún más allá de la desilusión; ya no cree en ninguna forma de reconciliación con el mundo, nada lo ata a él, pero apuesta al mundo como única respuesta posible, como única salida ética. Así, asume la aventura por la aventura misma, ya que ésta es la única forma que encuentra de ser consecuente con su sistema axiológico. Lo que le importa es el valor de la apuesta sin medir los resultados de la misma. Por eso, para un lúcido desesperanzado no existe el pasado o el futuro sino el presente que se vive intensamente —pero sin olvidar su coherencia ética—, el hoy sin reparar las consecuencias en el mañana, pero con plena conciencia de ello.

En segundo lugar, se ubican los lúcidos escépticos. En este grupo se encuentran los que aún conservan lazos con el mundo. Por supuesto, no son los lazos convencionales sino aquellos que, dentro del sistema axiológico de cada uno les permiten su realización plena, es decir, encuentran en el mundo degradado elementos para constituir su ideal de vida. Se ubican en un segundo lugar, porque son plenamente conscientes de que la necesidad de los hombres, en la actualidad, ha acelerado la decadencia del mundo. No obstante ellos apuestan a posibles salidas que —aunque difieren en cada uno de ellos— les permiten relativamente ser y estar en el mundo. En otras palabras, participan de la aventura con expectativas, con metas que se ajustan a su modo de ver el mundo. Habría que precisar que dichas metas no corresponden al plano material inmediato; no buscan estabilidad económica, ascenso social o político, sino que toda acción se asume como transitoria, parte de un proceso de realización plena del sujeto, del devenir ser.

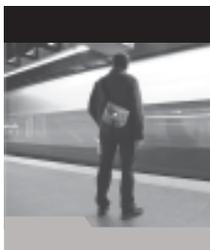
Ahora bien, en el ciclo de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, *La última escala del Tramp Steamer*, Álvaro Mutis plantea un dialogismo especial entre las voces del narrador y los personajes. Se parte del supuesto de que el narrador de la novela tiene como objeto contar a través de una historia de amor, los sistemas de interpretación de la realidad de seres que él caracteriza como excepcionales. De hecho, el narrador aclara que la historia fue contada por Jon Iturri y que él intenta transcribir con la mayor fidelidad que le es posible; de modo que se crea el efecto de verosimilitud, pues, al reconocerla como «verdadera» «le pasó a alguien», aumenta la credibilidad de la historia misma. Él es el narrador-testigo, puesto que Jon Iturri le cuenta su historia y al mismo tiempo participa de los hechos contados —al haberse encontrado con el Alción en los momentos cruciales de la relación amorosa entre Warda y Jon Iturri—.

Según el narrador, la materia narrativa de esta novela gira sobre las mismas cosas de siempre en las grandes historias literarias de amor: la imposibilidad del amor por la contundencia de las circunstancias. El narrador considera, que esta «historia de amor» es relevante porque presenta personajes lúcidos, es decir, aquellos seres excepcionales que viven en «la otra orilla» y encuentran su propia salida a la crisis individual y colectiva en la modernidad.

Hasta ahora, hemos hablado de esta jerarquización a nivel abstracto. Seguidamente, vamos a clasificar a los personajes principales que aparecen en la novela de Mutis, no se tendrá en cuenta en el análisis a Maqroll el Gaviero, ni a Abdul Bashur, porque en la obra actúan como referentes más que como protagonistas de la trama.

El narrador es un esteta que participa del mundo sólo el tiempo estrictamente necesario, y a veces menos, para dedicarse libremente a disfrutar cómodamente de los placeres estéticos; placeres que combina con la escritura de aquellas vidas que él considera excepcionales, incluida la suya propia. Al narrador no le interesa lo banal y lo superficial; lo único que atrapa su atención son los acontecimientos que le brindan un goce estético. La actitud ética-estética que asume es una forma de protegerse de la insubstancialidad del mundo, en el cual no se reconoce, y es esta insubstancialidad propia del mundo industrializado lo que alimenta su nostalgia por la pérdida de los paraísos naturales, por la destrucción de los paisajes armoniosos que lo acompañaron en su infancia.

Warda Bashur se caracteriza, ante todo, por su deseo de vivir intensamente el presente. A ella le interesa, primordialmente, desarrollar en libertad absoluta su individualidad. Por eso, todas sus experiencias son vistas como pasos de consolidación de la misma. Para Warda Bashur todas las sociedades son igualmente válidas, el hecho de que la sociedad europea sea considerada oficialmente como «la más moderna» no da pie para afirmar que sea mejor o peor que la sociedad árabe a la cual pertenece y en la que se reconoce totalmente. En cierta medida, Warda Bashur,



En el ciclo de *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviro*, *La última escala del Tramp Steamer*, Álvaro Mutis plantea un dialogismo especial entre las voces del narrador y los personajes.

como el narrador, apuesta a la tolerancia, ya que asume la interacción cultural como un reconocimiento equilibrado de la diferencia.

Jon Iturri presenta dos momentos que lo caracterizan: el primer momento es presentado como un hombre del mar, honesto, pulcro, un capitán que pertenece a las grandes compañías navieras. Iturri rechaza también la rutina de la vida, pero se impone a sí mismo la empresa segura, para no correr el riesgo. Por esto él es capitán de una gran compañía naviera que le permite tener una seguridad plena de lo que está realizando. Hasta el encuentro con Warda ha sido una persona mesurada, organizada, que tiene todo medido. Sin embargo, en un segundo momento se ve enfrentado a una situación límite que lo lleva a romper con este principio de seguridad, a arriesgarlo por el amor de Warda y quiebra su sistema axiológico.

El manejo que hace el narrador de su materia narrativa nos ha conducido a identificar tres sistemas claros de interpretación de la realidad. Sistemas que interactúan de manera dialógica y que el narrador les da el redondeamiento acorde con el sistema axiológico que domina toda la producción de sentido, no sólo de esta novela, sino de la saga completa: considerar la validez de cualquier sistema siempre y cuando sea consecuente con los principios que fundamentan la modernidad ilustrada, es decir, la franca tolerancia y respeto por la individualidad. En *La última escala del Tramp Steamer* los sistemas de interpretación de la realidad que se ponen a interactuar son los del narrador mismo, Jon Iturri y Warda Bashur, que enseguida pasamos a analizar.

El narrador: la mirada del esteta lúcido

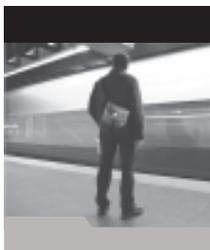
Cuando una de esas imágenes regresa con toda su voraz intención de persistir, sucede lo que los doctos llaman una epifanía. Experiencia que puede ser arrasadora o simplemente confirmarnos en ciertas certezas harto útiles para seguir viviendo. (...) Pocas veces los dioses nos conceden que se corran los velos que disimulan

ciertas zonas del pasado: tal vez se deba a que no siempre estamos preparados para ello. Ignoro qué tan felices puedan ser aquellos que *consultan oráculos más altos que su duelo* (Mutis, 1995, p. 321)

El narrador se focaliza como parte de la historia, se modaliza como el escriba de la historia y se presenta como testigo ocasional del periplo del Tramp Steamer, lo que da «veracidad» al relato. Reconoce que, a pesar de que pertenezca al mundo burgués —es un publicista de una compañía petrolera y se burla de su gente—, él es un escritor y busca la salida espiritual y estética a través de la escritura. La escritura de su obra se ve nutrida por los encuentros con seres excepcionales como Maqroll, el gaviero, Abdul Bashur y Jon Iturri. De forma paralela, hace una imagen de sí mismo a través de la narración de los encuentros, con ello se configura a sí mismo como intelectual, cosmopolita, esteta y bohemio nostálgico; por ende, su conocimiento del arte se explicita a través de las evocaciones artísticas, su refinamiento en las maneras, el consumo de alimentos y bebidas especiales; una especie de culto al dandismo de fin de siglo francés.

El narrador es un conocedor del arte, escribe prosa y poesía; se ve obligado a delegar parte de su tiempo a cierto tipo de trabajos que le permiten la existencia errante, el sostenimiento de un ritmo holgado de vida y al mismo tiempo mantener esa actitud estética para poder escribir de acuerdo a convicciones propias y no impuestas por el gusto general. A pesar de que se aprovecha de ese mundo, no se reconoce como parte de él. De ahí, nace la posición crítica-estética del narrador, relacionada con la forma de evaluación del mundo de varios escritores europeos del siglo XIX, y que de forma similar asumieron algunos escritores colombianos, como José Asunción Silva y León de Greiff.

Por ejemplo, Oscar Wilde configuró una imagen de sí mismo como artista del arte por el arte, defensor de hedonismo estético y de la independencia del artista respecto a las reglas sociales; llevó al extremo el ideal del escritor gobernado por sus propias normas estéticas, aislado de la moral o el convencionalismo social. Por otra parte, dentro del ámbito literario colombiano, León de Greiff fue esteta pleno que no quiso comprometer en nada su actitud estética con el ámbito provinciano. De hecho, el narrador y León de Greiff comparten características anárquicas y bohemias que evocan una ruptura con la sociedad. Sus actitudes tienen como punto común el escepticismo, marcado por la desconfianza en la especie humana. Del mismo modo, ambos perciben el azar como una entrada a la embriaguez y como un acuerdo a la contemplación de los instantes poéticos, que permiten una salida estética al desgaste del mundo social. En resumen, la posición estética del narrador está regida por principios similares a los de Oscar Wilde o León de Greiff, más cercano a José Asunción Silva, pero desde una actitud menos contestataria y más indiferente.



Jon Iturri: por los caminos de la desesperanza

Era un vasco típico. Tenía la dignidad distante pero sin reserva que siempre me atrajo de esa raza. Pero, además de esa virtud nacional, se le notaba una zona que preservaba con celo instantáneo de las incursiones extrañas. Daba la impresión que hubiera estado en algún sitio semejante a los círculos del infierno de Dante, pero en donde los suplicios, en lugar de físicos, hubieran sido de un orden mental particularmente doloroso (Mutis, 1995, p. 321)

Jon Iturri encarna a un hombre de fuertes sentimientos y vocaciones, que podía haber evitado su fracaso en la pérdida amorosa, si no fuera por su esencial «convicción ante el amor»: libertad absoluta en su apuesta sin poner límites y sin prever las consecuencias que esto traiga consigo. Jon Iturri es, en suma, el punto de convergencia de la valentía, melancolía, certeza, reflexión, ensueño y espíritu aventurero, al final es una persona que muestra la fragilidad de una existencia que no concuerda con su sistema ético. Por lo tanto, la pérdida de Warda Bashur no es el resultado de su valentía sino de la firme posición de aceptar la vida tal cual, de ir por el mundo asumiendo el papel que el destino le atribuye.

Jon Iturri se puede caracterizar como un conocedor de la naturaleza humana, y como un hombre que no va contra el destino que le toca a lo largo de su vida. Sin embargo, se muestra como arriesgado en el quiebre de su sistema axiológico, al conocer, introducirse en el sistema axiológico y enamorarse perdidamente de Warda Bashur, y vivir sólo en el presente. Este rasgo supone la creación de un mundo alterno, que se presenta como lleno de dichas y sentido para los dos; de hecho, él va a vivir en el mundo romántico sin que sea esa su propia esencia. Es decir, ellos rechazan el mundo real, y sólo le dan sentido a la existencia a partir de nuevas experiencias –aunque efímeras– que producen momentos inolvidables de placer.

Hay que destacar que desde el comienzo es consciente de que su relación con Warda está concebida como un «breve entusiasmo por el goce inmediato de una efímera dicha» (Mutis, 1981) y que después de ese estado de gracia, su vida regresaría a la cotidianidad anterior a la llegada de Warda. En consecuencia, Jon Iturri no espera nada, no se ilusiona ni se engaña frente a las empresas de los hombres, es decir, no espera mayor cosa de la aventura. Aunque él ha fracasado, encuentra algo que le hace valedera la serena aceptación de su vacío. Esta verdad descansa en la memoria que sigue hilando incansable el «reino perdido».

Es así como, el vasco Jon Iturri encarna la triste derrota del hombre y sus acciones que lo aproximan a una vivencia romántica, pero que sólo le sirve para escapar del tiempo y del espacio por un periodo corto de su vida; escapar del mundo estoico para permitirse una mirada romántica

de la vida, una vida nueva llena de sentido. Para finalmente desembocar en un escepticismo que encuentra su redención mínima pero cierta, la verdad que descansa en el recuerdo de su amada, y la certeza de haber vivido un momento de dicha efímera; «uno de esos pequeños instantes que nos conceden los dioses para hacernos más llevadera la existencia» (Mutis, 1995).

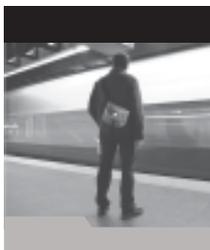
Por otro lado, Jon Iturri comparte rasgos característicos con el héroe de Mutis, Alar el Ilirio en *La muerte de estratega*. Jon Iturri, es la figura encarnada de Alar puesto que, el conocer a Warda, le conduce a una nueva fe y mirada hacia el mundo que nunca ha logrado reconocer como propio. A pesar de que haya diferencias entre los dos, Mutis conserva esta temática romántica a lo largo de su producción literaria. Este sistema ético-romántico, también aparece bajo la figura de Maqroll, en *Tríptico de mar y tierra*. Esta vez, el mundo alterno es creado a través del hijo de Abdul, Jamil, que le hace nacer a Maqroll una mirada evaluativa distinta a las anteriores, y da una razón nueva para vivir, aunque sea a un corto plazo.

Warda Bashur: la vuelta a la tradición

Primero, Warda es el objeto de y sujeto de deseo; por lo tanto, vale la pena ampliar ambas funciones de este personaje. En el primer caso, Jon la ve como objeto de amor a lo largo del desarrollo de la historia. Es una mujer de 24 años de edad, hermana menor de Abdul Bashur, posee una belleza absoluta, es conocedora del arte, aficionada a la lectura y a la pintura, quien decide recorrer el mundo de occidente en una especie de «educación sentimental» a través del viaje.

Al comienzo, Warda aparece en el medio del juego del azar; su llegada al mundo de Jon con el *Tramp Steamer* trae como efecto de un quiebre de la axiología de Jon Iturri. Posteriormente Jon establece una relación con Warda a través de los encuentros desde los puertos europeos hasta los caribeños: Pola, Marsella, Lisboa, Helsinki, Vancouver, Punta Arenas y Kingston. En cada encuentro se consolida el perfil de Warda como una mujer que busca conocer la vida diferente a la suya, que no está esclavizada por su pasado, una mujer cosmopolita que vive en el presente. A pesar de que Jon sabe de antemano que esta relación amorosa no durará, no deja de expresar su admiración por Warda, como una mujer que no va a volver a encontrar en el resto de su vida. En síntesis, Jon la ve como un objeto de amor inalcanzable, que surgió del capricho del destino, y que por pertenecer a un mundo ajeno al suyo ha de perder.

Por otra parte, Warda es el sujeto del deseo en la medida en que asume el viaje como descubrimiento de sí misma: la justificación de su vida no radica sólo en la herencia, en el pasado, sino en la experiencia que construye el presente. Warda, desde el primer instante, siente una necesidad absoluta de conocer y probar otra vida para asegurar las decisiones que tome en el



futuro. Por consiguiente, prueba la vida de Occidente –en las grandes mecas de dicha cultura–. Al final de este periplo, resulta que esta experiencia europea fue una lenta pero creciente acumulación de desencanto y decepción frente a la condición humana en occidente.

En parte esta comprobación, la conduce a una curiosidad por conocer otra vida diferente –la de Jon–, y la vive plenamente con él, pero no tarda en llegar el momento de la despedida, es decir, el momento en que ella evalúa las perspectivas y reconoce que ninguna de estas experiencias es lo que buscaba. Al final, vuelve a su cultura pero renovada en la conciencia de sí misma y su opción de vida. Warda muestra una necesidad absoluta por explorar, reconocer y obtener su propia identidad a partir de la experiencia del mundo para regresar a su país, Líbano, como opción y no como obligación: probar las formas culturales diferentes a la suya y hacer balance, bajo la forma de búsqueda de identidad pero desde la individualidad.

En este caso, su interpretación de la realidad está bien marcada en nuestra época contemporánea por la individualidad; crear una identidad propia surge como condición «postmoderna» del sujeto en lo social. Dicho de otro modo, la condición «postmoderna» –informaciones y producciones abundantes–, liquida los valores absolutos, los grandes relatos. De hecho, cada individuo realiza su propio relato, se hace cargo de sí mismo de acuerdo a sus intereses y sus convicciones. En esta novela de Mutis, existe la posibilidad de escoger un valor heredado de la tradición como Warda, pero como acto consciente de elección: por contraste de las formas culturales, modos de vivir que están manifiestas en la individualidad, en la experimentación del placer y el estímulo de los sentidos, en la observación de los comportamientos y valores dominantes de la vida en Occidente. Warda es una mujer que posee un modo de situarse en el mundo bastante establecido, su búsqueda de la identidad se realiza dentro de su horizonte cultural propio. Aunque escoge el valor tradicional, lo realiza de acuerdo a su modo particular y dentro de los parámetros escogidos por ella misma. El viaje a Occidente y la experiencia amorosa con Jon Iturri se constituyen en el paso que da para realizar su identidad individual dentro de la herencia.

En conclusión, tanto el narrador como Jon Iturri y Warda Bashur, presentan un sistema de interpretación del mundo como salidas posibles a la crisis del individuo en la modernidad. Lo que se afirma en esta novela es que todos estos sistemas poseen la misma validez. Por ende, lo que se busca en ella no es sólo contar una historia de amor sino apostar por el reconocimiento equilibrado de las diferencias, el respeto por la otredad se sienta sobre las bases del reconocimiento de las otras formas de pensar, de actuar y de ser en el mundo que difieren de la propia pero que no por ello son inferiores; en síntesis, la convivencia en nuestras sociedades contemporáneas demanda, como requisito indispensable para cualquier

modelo de integración social, la aceptación de la cultura del otro como una cultura en el mismo nivel de la propia.

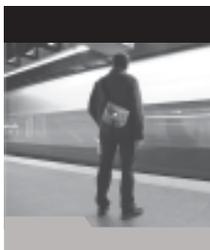
Coda espacial: el Tramp Steamer como *locus amoenus*

El azar me depararía aún dos encuentros con el itinerante carguero hondureño. Pero ya con los dos primeros, su derrumbada presencia había entrado a formar parte de esa familia de visitaciones obsesivas, detrás de las cuales se esconden, palpitan y fluyen resortes del impreciso juego cuyas reglas cambian a cada instante y que hemos dado en llamar destino (Mutis, 1995, p. 321)

No podríamos cerrar este texto sin mencionar el perfil semiótico del Tramp Steamer, que de modo particular se constituye en *locus amoenus*, lugar idealizado, paraíso perdido. Aunque el Tramp Steamer no es propiamente personaje de la novela, posee una carga semántica de peso construida de dos modos: uno polisémico, que, corresponde a la subjetividad de cada personaje, y uno estructural, que apunta a la unidad global.

Primero, la construcción estructural de la figura encuentra la mayor concentración en los epígrafes, como una constante semántica, como el título indica: Un barco acabado, navegando de puerto en puerto, sin saber con certeza si llegará al destino previsto. El nombre el *Alción* introduce el ámbito mítico –ajeno a la vida cotidiana– en donde se realiza una historia de amor, condenada desde el principio al fracaso, como lo ve el propio Jon Iturri al esclarecer el nombre del navío.

Aunque el Tramp Steamer no es propiamente personaje de la novela, posee una carga semántica de peso construida de dos modos: uno polisémico, que corresponde a la subjetividad de cada personaje, y uno estructural, que apunta a la unidad global.



Segundo, el Tramp Steamer visto por cada personaje: el narrador lo percibe como una forma ética: el estoicismo. El estoicismo, entendido como «ciencia de vivir y morir», una forma ética griega que apunta a la concordancia de la vida con un principio ético que la rija. De hecho, este principio permite la liberación personal, ya que al permanecer fiel a sí mismo hasta las últimas consecuencias de la vida se libera de los afectos y necesidades. La muerte es un aspecto positivo, como una etapa final de la liberación espiritual. En este caso, el Tramp Steamer para el narrador es la encarnación simbólica del estoicismo.

Para Jon Iturri, es el espacio romántico –el mundo alterno– en donde encuentra la felicidad y el amor. Esta recepción subjetiva y bastante emocional, depende de su ánimo. Por ejemplo, apenas conoce a Warda, el Tramp Steamer le parece una ruina, pero después, cuando vive su amor con Warda, se convierte en el instrumento que le conduce al amor. Por último, cuando se despide de Warda en Kingston, el Tramp Steamer aparece como un barco que ya no tiene remedio.

En cambio, Warda se encuentra en estrecha relación con el Tramp Steamer. Cada cambio de ánimo va paralelo a un cambio en el *Alción*. Primero, el Tramp Steamer es visto como un instrumento económico para su independencia y estadía en el occidente. Después, cuando se encuentra con Jon Iturri de nuevo, es un lugar de encuentro con una nueva vida. Al llegar al Caribe, la apariencia física desgastada del Tramp Steamer y el mismo espacio geográfico se entrecruzan para conducir a Warda hacia una nostalgia de su país y finalmente, cuando éste se hunde ella ya se ha marchado hacia su tierra.

Finalmente, se podría hacer una asociación con Maqroll. Ellos comparten la vida del mar, por definición, y aún más, pertenecen a la vida marginal: cada puerto al que llegan no es el final sino una nueva partida y ambos son fieles a sí mismos. Al respecto, se interpreta al Tramp Steamer como un hermano espiritual del Maqroll:

... y un olor y rumor de buque viejo,
De podridas maderas y hierros averiados,
Y fatigadas máquinas que aúllan y lloran
Empujando la proa, pateando los costados,
Mascando lamentos, tragando y tragando distancias,
Haciendo un ruido de agrias aguas sobre las agrias
aguas,
Moviendo el viejo buque sobre las viejas aguas.

Pablo Neruda
El fantasma del buque de carga.
Residencia en la tierra, I 

Referencias

- BARBEY D' AUREVILLY, Jules. *El dandismo*. Madrid: Afrodisio Agudo, 1948.
- BARTH, Paul. *Los estoicos*. Madrid: Revista de Occidente, 1930.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*.
Barcelona: Anagrama, 1990.
- MUTIS, Álvaro. *Obra literaria: Prosas Tomo II*. Bogotá: Procultura, 1985.
- _____. *Poesía y prosa*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- _____. *Siete obras: Empresas y tribulaciones del Maqroll el Gaviero*.
Bogotá: Santillana, 1995.
- _____. *Summa de Maqroll el Gaviero, poesía reunida*. México: Fondo
de Cultura Económica, 2002.
- MUTIS DURÁN, Santiago (ed.). *Tras las rutas de Maqroll el Gaviero 1988-1993*.
Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1995.
- QUIRÓS, Fernando. *El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*.
Bogotá: Norma, 1993.