

El viaje hacia lo mismo: Maqroll y Marlow comparatistas

Resumen: Este trabajo analiza la construcción diferencial de identidades en *Heart of darkness*, de Joseph Conrad y *La nieve del almirante*, de Alvaro Mutis. El estudio se centra –a partir de la evidencia de una espacialidad que la crítica juzga compartida– en los criterios de inclusión y exclusión concretados a su vez en un imaginario de lo propio y de lo ajeno. Conforme las novelas en escrutinio visibilizan actitudes diversas de acercamiento hacia la otredad, se ha intentado asociar sus operaciones de lectura con las recientes crisis en el campo de la literatura comparada, considerando, por cierto, la inscripción modélica del texto conradiano en el marco de una narrativa imperial.

Palabras clave: Imaginario, literatura comparada, cultura e imperio.

Discursos/prácticas
Nº 2 [Sem. 1] 2007
[101 - 112]

Mario Verdugo Arellano
verdugoarellano@gmail.com

Pontificia Universidad
Católica de Valparaíso
Avda. Brasil 2950. Casilla 4059
Valparaíso, Chile

Recibido:
22/02/2007

Aceptado:
28/05/2007

A journey to sameness: Maqroll and Marlow as comparatists

Abstract: This paper focuses on the differential construction of identities in Joseph Conrad's *Heart of darkness* and Alvaro Mutis's *La nieve del almirante*. Considering critical evidence of a shared type of spatiality, the examination concentrates on inclusive and exclusive criteria that ensue from an imaginary framework of the known and the alien. As the analyzed novels evince varied attitudes of approaching otherness, their reading operations have been associated to recent crises in comparative literature, inscribing Conrad's narrative into the context of imperial literature.

Keywords: Imaginary framework, comparative literature, culture and empire.

I. Imágenes del otro

El auge de los estudios culturales y postcoloniales, junto a las controversias en torno a la (re)formulación del canon y la denuncia del carácter ideológico y totalizador de la vieja crítica estetizante, han redundado en un vasto replanteamiento de los métodos y objetos del comparatismo. Se resuelva esta crisis en un cambio paradigmático, como tiende a proclamar Chaitin¹, o sólo en el añadido de un nuevo capítulo a la historia de una disciplina caracterizada precisamente por la conciencia de sus problemas, como se entendería en los términos de Guillén², lo cierto es que aquellas perspectivas fundadas en el prestigio del modelo, la unidad de las letras humanas, los grandes clásicos, las obras maestras o esa suerte de profecía autocumplida en que acababa la búsqueda del valor común, parecen replegarse ante la extensión de unos desarrollos teóricos que han ido entronizando la sospecha respecto a los criterios de normalización humanistas y asumiendo al mismo tiempo la tarea de rastrear las luchas interdiscursivas, la heterogeneidad de las configuraciones textuales e institucionales, el sustrato político o “cívico” que permite apreciar a los monumentos de la cultura también como *documentos de barbarie*.

Dentro de este panorama donde se dice promover el encuentro paritario con el otro y con los textos extranjeros³, un área privilegiada de interés ha sido el análisis de las imágenes a veces idealizantes y a menudo devaluadoras por medio de las cuales se consume la creación de alteridad. Como señala Nora Moll (2002), dicha forma de indagación posibilita el acceso a la complejidad de los imaginarios desde el conocimiento del papel fundacional o consagrador que juega la literatura en las representaciones de los pueblos. Desentrañar los prejuicios y estereotipos que se diseñan y refuerzan en los

¹ Chaitin (1998:154) sitúa a la “literatura diferencial” como un modo de estudio literario que reemplaza a la literatura comparada. Este nuevo modo ya no trabaja “bajo la influencia de la unidad, la igualdad, la normalización y la totalidad”, aunque conserva a la comparación como piedra angular de su método.

² “No hablo de oposiciones de fácil resolución, a favor de tal o cual postura, sino de tensiones, lo repito, que de por sí configuran una disciplina, una estructura interna, convirtiéndose en objeto de estudio.” (Guillén (1985:18)

³ La declaración de principios pertenece a Moll, 2002:347.

discursos identitarios, verdaderos mediadores entre el pensamiento y la realidad, constituye el fin de una imagología que ha persistido, sin embargo, en mantener una expectativa de neutralidad científica desentendida de su raigambre europea y, por ende, de toda voluntad de hacer explícita su *location*⁴.

Los párrafos que siguen apuntan en la dirección advertida por Moll: se trata, básicamente, de analizar dos novelas que se organizan en sí mismas como operaciones de lectura, como itinerarios de desciframiento, como relatos comparados de lo familiar y de lo desconocido, a partir de algunas concreciones temporo-espaciales que corporizan a su vez determinadas ideas y que guardan relación con la persistencia y la historicidad de los conceptos. Podrá comprenderse que hacia nuestro punto de vista confluyan las pertinentes propuestas de Bajtín y de Williams, en el sentido de concebir al espacio fictivo como centro de los intercambios entre el texto y el mundo o como materia principal de la evolución artística; como espacio investido, en cualquier caso, de un “componente estimativo-valorativo” (Bajtín) o de una “estructura de sentimiento” (Williams) que se corresponden con procesos sociales más generales “de alienación, separación y externalidad”⁵. A este ida y vuelta cronotópico se articula el aporte de Said (1996) en cuanto al rol mediador que en dichas estructuras juega la idea del imperio, esto es: la función protectora, legitimatoria, inclusive propagandística que a la novela le ha concernido en la expansión del “occidente metropolitano”: esa especie de “inversión ideológica” o de “acompañamiento polifónico” hasta hace poco encubierto, como parte del funcionamiento de la misma relación, por una crítica interesada en perpetuar sus preceptivas inmanentistas. También hemos acudido, aun cuando se le imputen ciertos afanes por expurgar a su semiótica de consecuencias geopolíticas, a los esquemas de Lotman

⁴ Moll toma este término de Bhabha (2002) y lo propone como elemento diferenciador entre los imagólogos europeos y los críticos postcoloniales, empeñados estos últimos en aclarar su pertenencia sociocultural y su posición ideológica.

⁵ Bajtín (1989) y Williams (2001) comparten la comprensión del espacio literario como un elemento que condensa las generalizaciones filosóficas, que asimila al tiempo (la época), que engendra imágenes del hombre y que permite tomar conciencia de los procesos sociales.

acerca del diálogo intercultural⁶. Nos parece que ello facilita la descripción de una espacialidad más abstracta, relevante en tanto complementa el estudio de los investimentos temáticos.

II. Mutis y Conrad

La reescritura que Said realiza de *Heart of darkness*, publicada originalmente en 1899, sitúa a esta novela en una posición de ejemplaridad: texto ejemplar, en definitiva, de aquello que el crítico va estableciendo como discursividad de fachada⁷. La obra de Conrad, por debajo de una superficie que suma digresiones filantrópicas y gestos benevolentes, se revela como parte de una formación definida por el nexo simbiótico entre cultura e imperio: aquella narrativa decimonónica que se encarga de fijar en el imaginario la fatalidad del dominio territorial, el derecho al tutelaje y la misión civilizadora. Marlow -nos dice Said- es absolutamente incapaz de observar experiencias discrepantes al monopolio representacional del imperialismo, y su registro del espacio colonizado se patentiza, de manera invariable aunque algo ambigua, por medio de imágenes de corrupción, oscuridad y silencio. Si bien Conrad logra mostrar la “contingencia” del imperio valiéndose de una narración “escenificada” y circular, accesible para él en la medida en que se lo autorizaba su condición de *outsider*, nunca del todo aculturado, lo que prima en *Heart...* son las actitudes y referencias del discurso dominante.

Conrad nunca hubiese podido utilizar a Marlow para presentar otra cosa distinta que un punto de vista imperialista, dado lo que podían efectivamente ver del mundo no europeo de su tiempo tanto Conrad como Marlow. La independencia era cosa de blancos y europeos. A los pueblos inferiores o sometidos se los gobernaba: la ciencia, el conocimiento y la historia venían de Occidente. (Said, 1996:64). Hijo de su época, Conrad no podía garantizar a los nativos su libertad, a pesar de criticar severamente el imperialismo que los esclavizaba (72).

⁶ Véase Lotman (1996), especialmente los artículos *Acerca de la semiósfera* (pp.21-42), *Asimetría y diálogo* (pp.43-60), ambos del Tomo I, y del Tomo II: *Sobre el metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura* (pp.93-123). Es Neri (2002) quien se refiere a esta crítica contra el ruso.

⁷ Hemos tenido a la mano una edición en inglés y otra en castellano. Optamos por transcribir en ambas lenguas las citas más extensas.

La novelística de Conrad, en particular aquel texto que Said comienza a modelizar ya desde el epígrafe que abre su referida investigación⁸, ha estado asociada a la obra de Álvaro Mutis fundamentalmente a través de dos órdenes: los más o menos profusos antecedentes epitextuales, en primer lugar, y una socorrida *comunidad de motivos*, por otro lado. Un número monográfico de la revista *Anthropos* dedicado al autor colombiano nos puede servir para revisar estos hechos comparatísticos⁹: Mutis, en efecto, ha debido responder de manera reiterada a las consultas sobre una hipotética “influencia”, y además ha dictado cursos y publicado artículos sobre Conrad. “Maqroll –escribe Adolfo Castañón– es hermano de Simbad, de Blaise Cendrars, de varios personajes de Joseph Conrad y del cónsul de *Bajo el Volcán*” (2002:125). “Aparente anarquista –agrega Blas Matamoro– ve como Conrad un espejo de la vida humana, un espejo que se mueve y cancela todo rastro del paso de los hombres” (2002:142). El aspecto temático que los dos novelistas compartirían se halla destacado, para poner un caso, en el análisis de Martha Canfield que cita Juan Gustavo Cobo Borda en su extensa editorial: en Conrad y en Mutis, un mismo “clima”, idéntico eje estructural, una actitud narrativa semejante y unos mensajes divergentes: tinieblas por el lado del europeo; luz, a pesar de todo, por cuenta del latinoamericano¹⁰.

Es el viaje por el río [Canfield afirma] y a través de la selva con el consiguiente enfrentamiento inevitable con el pasado antropológico del hombre, borrado por la civilización de la que ambos autores provienen. De modo que el viaje, de espacial y temporal que era se vuelve también viaje interior, de conocimiento del hombre y de sí mismo (Cobo Borda, 2002:44).

⁸ “La conquista de la tierra, que sobre todo supone quitársela a aquellos que tienen una complexión ligeramente distinta de la nuestra o narices ligeramente más chatas que las nuestras, no es algo agradable si se la observa de cerca. Sólo la idea la redime. La idea que subyace a ella; no una pretensión sentimental sino una idea; y una creencia generosa en esa idea: algo en lo cual basarse, ante lo cual prosternarse, por lo cual sacrificarse...” Citado en Said, 1996:9

⁹ Ver especialmente: Adolfo Castañón. “El tesoro de Mutis” (pp. 121-136). Blas Matamoro. “Maqroll el caballero flotante” (pp. 142-146). En: *Anthropos* (2002).

¹⁰ El estudio de Martha Canfield que recoge Cobo Borda en *Anthropos* (2002) se titula “Un peregrino elegido por los dioses. Reflexiones sobre la narrativa de Álvaro Mutis”. Publicado en: VV.AA.(1994). *La novela colombiana ante la crítica*. 1975-1990. Cali: Universidad Javeriana / Universidad del Valle.

La autora, que sin duda acierta al reconocer la articulación bajtiniana de tiempo y espacio sobre la cual se despliegan los argumentos de *Heart of darkness* y *La nieve del almirante*, incurre en el tic generalizador –apenas relativizado por los “mensajes” diversos– de subsumir rápidamente a las respectivas producciones en el cauce “inevitable” de la “civilización” única, con lo que no hace mucho más que parafrasear algunos elementos digresivos presentes en las novelas. Preferimos leer, en cambio, el relato de Marlow y el de Maqroll como versiones que involucran una dimensión de mayor conflictividad, una (re)construcción más problemática –diferencial– de lo idéntico, durante ese viaje que remonta la historia no del hombre sino de un hombre escrito y leído por el discurso colonialista.

III. Cronotopos imperiales: el viaje de Marlow

Heart of darkness concretiza el modelo de una totalidad que luego de una representación ambigua se confirma –y más todavía: se acrecienta– en su carácter unívoco. El efecto que el relato de Marlow produce es el de sancionar la ubicuidad del imperio. Nada puede quedar fuera de éste, nada que no sea la desorganización absoluta e ininteligible. Trasladándose por la frontera del espacio semiótico¹¹, Marlow nunca llega a ejercer como traductor de otredades: aquí y allá, en el centro y en la periferia –que llegan a confundirse y hasta a invertirse–, sólo encuentra nuevas manifestaciones de lo mismo, lo mismo exacerbado u oculto, lo mismo inconsciente o en plena conciencia de sí. El punto de partida es un río, el Támesis, matriz del orden imperial pero también prefiguración del otro río, surgido desde el corazón de las tinieblas. El narrador retrotrae a sus oyentes a la época en que la metrópoli fuera confín de Roma, y en virtud de ese vuelco refuerza la perennidad del dominio aun contando los relevos de amos y de esclavos.

¡Qué grandeza no habrá flotado sobre estas aguas en su camino hacia el misterio de una tierra desconocida!... Los sueños de los hombres,

¹¹ Por analogía con el funcionamiento celular, Lotman (1996) entiende a la “frontera” como un mecanismo que filtra los mensajes externos a la semiósfera y viceversa. Las elaboraciones fronterizas cumplen un papel adaptativo y suelen materializarse en la periferia territorial. Tomo I. pp. 25-40.

la semilla de las naciones, el germen de los imperios [...] Las luces de los barcos discurrían por el cauce, río arriba y río abajo, sin cesar. Y más hacia el oeste, en el curso alto del río, el lugar que ocupaba la monstruosa ciudad seguía ominosamente marcado en el cielo, una inquietante penumbra durante el día, un pálido resplandor bajo las estrellas durante la noche.

-También éste -dijo Marlow, de repente- ha sido uno de los lugares oscuros de la tierra (Conrad, 2002:13).

What greatness had not floated on the ebb of that river into the mystery of an unknown earth!... The dreams of men, the seed of commonwealths, the germes of empires [...] Lights of ships moves in the fairway -a great stir of lights going up and going down. And farther west on the upper reaches the place of the monstrous town was still markes ominously on the sky, a brooding gloom in sunshine, a lurid glare under the stars.

'And this also', said Marlow suddenly, 'has been one of the dark places of the earth (Conrad, 1959:59).

No será la última de las confusiones que el comparatista introducirá a su discurso. Los espacios en los que se visibiliza la jerarquía de luz y sombra, así como la de razón y locura, asoman como engañosos, intercambiables, históricos, a condición de que se mantenga el vínculo jerárquico, fundamento de lo humano. De manera que la remota Estación del Interior puede aparecer como el verdadero centro del mundo, y su anfitrión, un enloquecido Kurtz, se revela como el más lúcido de los hombres. Los puestos tienden a trocarse, y de hecho lo hacen una y otra vez a lo largo de la novela, pero no hay posibilidad alguna de transgresión al modelo cultural. Siempre habrá un término superior, y uno que debe ser secundarizado. El monólogo de Marlow, como ha dicho Said, abunda en descripciones vagas y contradictorias: ríos que son al mismo tiempo como dios y como el diablo; tambores bárbaros que podrían tener la misma profundidad que el sonido de unas campanas cristianas; empresas que en seguida indican su talante fantasmagórico, farsesco, impostor, artificial o absurdo; funcionarios coloniales descritos como un arlequín o como “un mefistófeles de papel maché”. Lo que prevalece, no obstante estos alardes descriptivos sobre la precariedad del orden *actual*, es la esencialidad de la estructura única de subordinación.

El viaje río arriba adquiere la apariencia de un descenso a los infiernos de la naturaleza grandiosa (“una recalentada catacumba”), ante la cual se empequeñece la figura de los hombres: un desplazamiento a contracorriente de la cultura para ir a enfrentarse con el caos sordomudo, cuyos habitantes conforman una masa indiferenciada e incapaz de comunicarse. Para Marlow, el hacer de los negros no es fácilmente distinguible del que presentan las bestias nativas, la complejidad prosopográfica de aquéllos sólo resulta homologable a la de “nosotros” en el momento de la muerte, y su condición de adversarios eventuales deviene victimización en cuanto se comprueba la “contingencia” (Said) de la institucionalidad presente.

Una nueva explosión me hizo pensar en el buque de guerra que había visto disparar contra el continente. Era el mismo sonido abominable, pero ni siquiera con el mayor esfuerzo de la imaginación podría llamarse enemigos a aquellos hombres. Se les llamaba criminales, pero la ley que habían violado, al igual que los explosivos, había llegado, como un misterio insondable, del otro lado del mar (2002:43).

Another report from the cliff made me think suddenly of that ship of war I had seen firing into a continent. It was the same kind of ominous voice; but these men could by no stretch of imagination be called enemies. They were called criminals, and the outraged law, like the bursting shells, had come to them, an insoluble mystery from the sea (1959:71).

Pero la selva, ese espacio degradado o informe, se muestra a continuación como si fuera el grado extremo de lo mismo, el reducto que propicia la autognosis obliterada por las farsas de la civilización. Kurtz despunta entonces como paradigma de autenticidad recuperada, “libre de ataduras”: un hombre que *ha llegado a ser lo que uno es* y que ya nunca “perdería el dominio de sí mismo”. Este trayecto hacia la verdadera identidad (la de las tinieblas, la de la locura, la del horror) tiene un correlato en la secundarización de la escritura respecto del habla: mientras avanza hacia la Estación del Interior, Marlow halla un texto abandonado, cuya laboriosa marginalia se le antoja extravagante, y al final, cuando ya se ha dejado sobrecoger por la voz de Kurtz, no decide qué hacer con los panfletos que éste le ha confiado en testamento y a los que con gusto depositaría “en el cubo de la basura del progre-

so”, junto a “todos los gatos muertos de la civilización”. El panfleto de Kurtz representa, efectivamente, el borde donde la ideología del tutelaje se despoja de sus máscaras altruistas para resolverse en la exhortación abierta a “exterminar a todos los salvajes”. La respuesta de Marlow –a su vez, ya está dicho, también un monologante– privilegia la escucha en desmedro de una lectura en la que suelen perderse o banalizarse los poderes fundadores de la palabra.

La novela se cierra con Marlow de vuelta en la metrópoli, con una actitud marcada por el desajuste y la sensación de que todo ese entorno responde nada más que a los impulsos de la vanidad y de la mezquindad. Situado ahora en posición de relector, el personaje de Conrad se inclina de esta manera por descanonizar los productos del centro o más bien por realinearlos de acuerdo a un criterio que ha sido ampliado por la experiencia en la periferia.

IV. Cronotopos del extrañamiento: el viaje de Maqroll

No parece demasiado arduo hurgar en el inventario de coincidencias que Canfield buscaba en ambos textos. *La nieve del almirante* (1986) y *Heart of darkness* comparten –se ratifica a la primera hojeada– la descripción devaluadora del espacio: una descripción topofóbica que se prolonga metonímicamente a sus habitantes y que se comprime en la imagen del trópico infernal. También Maqroll el gaviero matiza esta *mirage* gracias al recurso de lo contradictorio¹². También señala a esos ámbitos como una farsa o como un espejismo. Los dos personajes remontan la corriente, con rumbo a un punto profundo –la Estación, los aserraderos– del complejo espacial constituido por el río-serpiente y la selva malsana. Pero el trayecto de Maqroll escenifica un proceso de construcción identitaria que ya no puede ser reducido a la voluntad expansionista de lo Uno. Donde Marlow sólo podía dar con gradaciones de la escala general, Maqroll distingue y discrimina, divide espacios, establece predilecciones, pone a prueba sus gustos personales, aun presintiendo que no habrá una decisión concluyente,

¹² Las *mirages*, a decir de Nora Moll, son las imágenes que a menudo determinan la valoración de una cultura como inferior y que son características del discurso colonial y exotizante. (Moll, 2002:350) Una posición convergente respecto a Conrad puede rastrearse en Achebe 1988.

y que el viaje de extrañamiento seguirá siendo un viaje inacabable hacia sí mismo. Su vínculo con la otredad se presenta, por lo tanto, como una función del autoconocerse; una apertura relativa –siempre renuente en el discurso aunque temeraria en las prácticas– hacia ese “momento de la sorpresa” (Chaitin, 1998:164) que posibilita también un desarrollo mayor de la conciencia de lo propio.

Marlow habla y oye, Maqroll lee y escribe. *La nieve del almirante* se estructura a partir del procedimiento en que un narrador interpuesto afirma haber encontrado un manuscrito: el diario del gaviero “durante su viaje de subida por el Xurandó”, un río entre los muchos “que bajan de la serranía para perderse en la penumbra vegetal”. La novela de Mutis instala su diferencia escrituraria frente al fonocentrismo conradiano: el capitán redacta poemas, el manuscrito espera en una biblioteca de Barcelona, y el propio Maqroll capea el tedio leyendo libros sobre intrigas palaciegas. El eco de tales lecturas alimentará los ejercicios comparativos que el gaviero efectúa desde la cubierta del lanchón: unas rachas de otro clima, por ejemplo, “que recuerdan ciertas vetas en el mármol”, o un reflejo metálico equiparable a “las cúpulas de las iglesias ortodoxas de la costa dalmata”. Lecturas y viajes participan así de una misma estrategia de diferimiento de los sentidos, una deriva que Maqroll asume a sabiendas de que no lo hace por la expectativa de un desenlace, sino simplemente “para provocar el azar”, para agujonear su “viejo impulso hacia la derrota”¹³.

Los personajes de *La nieve...* ocupan posiciones diversas en el espacio de la cultura. Se trata de un conjunto mucho más heterogéneo que el simplificado modelo “nosotros/ellos” apreciable en el discurso imperial de *Heart of darkness*. Los hay viajeros, criollos, traficantes, mercenarios, contrabandistas, parias, nómades que como Maqroll no reconocen domicilios ni pertenencias fijas. El diálogo se produce precisamente entre ellos: los operadores de frontera, mientras que el elenco aborígen queda reducido a un papel contemplativo y silente. La comunicación con esos ‘otros’ desprovistos de habla constituye una

¹³ La crítica ha destacado el carácter “epilodal” de la serie de novelas (siete) que protagoniza el gaviero. Al término de cada entrega Maqroll parece condenado a la desaparición, pero en seguida reaparece como un sobreviviente o un “sobremurierte”. Ver: *Anthropos*, 2002:178-179.

falta punible: aquella fiebre mortal que el gaviero contrae al copular con una india mefítica.

Si Marlow era un esbirro de la Compañía en el “continente oscuro”, el también europeo Maqroll deambula por la geografía americana en razón de una voluntaria errancia, de su deseo “masoquista” de dejarse castigar por una jungla a la que tampoco puede parar de agredir. El tremendismo de la descripción tofóbica (“cueva de iguanas”, “sepulcro desabrido”, “paraje de condenación y ruina”) va a tener su contrapunto en el discurso que pronuncia el capitán y que sirve como cita (neo)colonial y al mismo tiempo como desconfirmación de la *mirage* degradante.

La selva sólo sirve para acelerar la vida. En sí no tiene nada de inesperado, nada de exótico, nada de sorprendente. Esas son necesidades de quienes viven como si fuera para siempre. Aquí no hay nada, no habrá nunca nada. Un día desaparecerá sin dejar huella. Se llenará de caminos, factorías, gentes dedicadas a servir de asnos a esa aparatosa nadería que llaman progreso (Mutis, 1996:53)

El texto de Mutis manifiesta una estructura de sentimiento de suyo divergente respecto de las cronotopías de Conrad: para Maqroll lo fatal no es la unidad imperialista sino el viaje que lo lleva de regreso al punto de partida, su búsqueda de identidad nunca satisfecha. Frustrados sus negocios al final del Xurandó, esos que comportaban la endeble justificación de su trayecto río arriba, el gaviero hará un último intento por fijar coordenadas. Buscará convencerse de que su verdadero hogar está en la cordillera, en las tierras altas desde las que salió para emprender su “absurda” aventura fluvial, pero de nuevo se encontrará con la experiencia de lo ausente. *La nieve...* en suma, da señas de problematizar el imaginario de la unidad consagrado por el relato imperial, a partir de un sentimiento de desconfianza en las identidades normalizadas y fijas y del recurso a la escritura como espacio de la inestabilidad y de la diferencia. Sus representaciones hablan de un modelo cultural más dialogante, aunque amarrado, todavía, a una ideología que concibe al encuentro con el otro como transgresión.

Referencias bibliográficas

- Achebe, Chinua (1988). An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. En: *Hopes and Impediments*. New York: Anchor Books./ Doubleday
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Castañón, A. (2002). El tesoro de Mutis. (pp. 121-136). En: Cobo Borda, J.G. (coord.) *Álvaro Mutis. Paraíso y exilio, figuras de un imaginario poético*. Revista *Anthropos*, Nº 202.
- Cobo Borda, J.G. (2002). Editorial (pp. 3-59). En: *Álvaro Mutis. Paraíso y exilio, figuras de un imaginario poético*. Revista *Anthropos*, Nº 202.
- Conrad, J. (1959). *Heart of darkness*. New York: Signet Classics.
- _____ (2002). *El corazón de las tinieblas*. Madrid: Punto de lectura.
- Chaitin, G. (1999). Otredad, La literatura comparada y la diferencia (pp.145-165). En: M.J.Vega y N. Carbonell (eds.) *La literatura comparada. Principios y métodos*, Madrid: Gredos.
- Guillén, Claudio. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Lotman, Y. (1996). *La semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto*. Tomos I y II. Madrid: Cátedra.
- Matamoro, B. (2002). Maqroll el caballero flotante (pp. 142-146). En: Cobo Borda, J.G. (coord.) *Álvaro Mutis. Paraíso y exilio, figuras de un imaginario poético*. Revista *Anthropos*, Nº 202.
- Moll, N. (2002). Imágenes del "otro". La literatura y los estudios interculturales (pp.347-389). En: Armando Grisci (ed.) *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Mutis, Á. (1996). La nieve del almirante. En: *Empresas y tribulaciones de Maqroll el gaviro. Siete novelas*. Bogotá: Alfaguara.
- Neri, F. (2002). Multiculturalismo, estudios postcoloniales y descolonización (pp.391-439). En: Armando Grisci (ed.) *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- VV.AA. Álvaro Mutis. Paraíso y exilio, figuras de un imaginario poético. *Anthropos*, N.º 202 (J. G. Cobo Borda coord), 2004.