



# LOS DIARIOS DE MUTIS O LA RUPTURA DEL ENCIERRO

*Gladys Zamudio Tobar*  
*Universidad Santiago de Cali, Colombia*

Las narrativas autobiográficas han salvado, han liberado a quienes escriben diarios, testimonios, anécdotas o relatos íntimos. Son insondables e incontables los diarios escritos por autores reconocidos, aunque estas historias autobiográficas siempre navegan entre la identidad personal y la identidad narrativa<sup>1</sup> y esto las hace profundamente distintas según el nivel de complejidad entre una y otra. También sensibilizan más a los lectores frente a situaciones que viven los escritores. Los diarios, historias de vida, relatos –orales y escritos– y testimonios agilizan la comprensión de problemáticas individuales y colectivas de los grupos socioculturales.

¿No consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos –tramas– tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción (drama o novela)?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.

<sup>2</sup> Cf. Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, 2007, p. 107

## Como citar

Zamudio Tobar, G. (2020). Los diarios de Mutis o la ruptura del encierro. En: Orejarena Torres, J. (ed. académico). *Maqroll y el imperio de la literatura: ensayos sobre la vida y obra de Álvaro Mutis. Volumen II*. (pp. 87-102). Colombia; México: Editorial Universidad Santiago de Cali; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. DOI: <https://doi.org/10.35985/9789585522305.5>

En este capítulo consideraré el poder literario y narrativo de los diarios de Álvaro Mutis, donde se desdibujan sus soledades y sus temores, ocultos tras la mirada triste o dolorosa, tal vez desesperada, de sus personajes –como el sí mismo– en el encierro; ellos se traslapan y se asumen entre la identidad personal y la narrativa que disloca la historia, en ocasiones, dejando sin límites visibles ambas realidades.

Aquí se establecen algunas diferencias de forma, en la escritura de narraciones autobiográficas de Mutis, Nin y Canetti. Para ello, se ejemplifica a manera de contraste con apartes de los diarios de estos últimos escritores, quienes dejaron ver sus historias de vida con rasgos superestructurales tradicionales, pero –al igual que Mutis– con una sensibilidad literaria y humana al momento de escribirlos; es decir, formas textuales más convencionales en cuanto al manejo del tiempo, a pesar de tratarse de una literatura también muy elaborada. No obstante, todos lo hicieron con el fin de liberarse de sus propios yugos, de los que una sociedad injusta les propuso o de aquellos que surgieron por errores cometidos en campos desconocidos, como ocurrió a nuestro escritor colombiano y a quien México le permitió respirar de nuevo, a pesar de sus quince meses de encierro, razón por la cual escribió su primera obra en prosa, el *Diario de Lecumberri*. Pero el diario no solo emancipa por la descripción de lo que sucede alrededor de su autor sino que ineludiblemente lo lleva a comprender sus diferentes realidades y esto en algo las supera o apacigua los temores que petrifican.

Adicionalmente, esas realidades, leídas desde un ojo literario aventurero –amplio como los viajes y la experiencia de vivir en otras culturas, tal como sucedió a Mutis desde muy chico– y con las sólidas habilidades literarias –consecuencia de sus prácticas lectoras y experienciales– pierden sus rutas subjetivas e individuales para convertirse en geniales y auténticas producciones narrativas.

En ese sentido, el *Diario de Lecumberri*, angustioso texto autobiográfico es un grito de desespero de Mutis frente a la

muerte de sus compañeros reclusos y a la soledad, no solo al interior del Centro Penitenciario sino de sí mismo. Una soledad que extrañaba la mirada abierta de sus recuerdos frente a los extensos y verdes paisajes donde su abuelo lo acogió cuando llegó de Bruselas, pero eso que ya no se observaba sino a través de sus recuerdos, tal vez, amainó los barrotes de su estadía en la cárcel. Las amplias zonas cafetaleras y cañeras a las que dedicó sus afectos y arraigos circulan por sus descripciones en otros relatos diferentes a los diarios.

Ese Palacio Negro de Lecumberri, donde el horror, se sienta al lado de Mutis, no era un alcázar, como le llamaban a esta prisión mexicana, convertida luego en el Archivo General de la Nación, en México, pero despertó en el escritor alucinantes descripciones que abrieron las puertas a una prosa enriquecida por su sensibilidad poética. También incrementó su apetito por diversas lecturas y nuevas ideas para continuar la labor literaria con mayor fuerza.

Además de sus actividades como dramaturgo carcelario aficionado y anfitrión de figuras como Luis Buñuel y Seki Sano, Mutis agotó las horas amargas de la derrota leyendo en la biblioteca del penal, donde encontró excelentes libros, entre ellos las Cartas del príncipe de Ligne, las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand y la obra de Marcel Proust. También escribía largas cartas mecanografiadas en rollos de papel, poemas y relatos, algunos de los cuales están incluidos en su *Diario de Lecumberri*, publicado por la Universidad Veracruzana<sup>3</sup>.

Ese es un afortunado camino por el que atraviesa casi todo escritor o literato, ser capaz de crear mundos que navegan entre la realidad y la invención, pero ambas dimensiones contribuyen a comprender lo que sucede. “La identidad narrativa de un individuo o de un grupo deriva entre la ficción y la historia”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> García A., E. (2013). Álvaro Mutis, el poeta prisionero. *Letras libres*. Marzo 7, 2013. Recuperado de: <http://www.letraslibres.com/mexico/alvaro-mutis-el-poeta-prisionero>

<sup>4</sup> Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, op. cit.

Es así como Mutis construye una identidad narrativa, con el ánimo de reconocer su entorno y, al hacerlo, es inevitable que esa historia se desdibuje o se reconfigure debido –y gracias– al impulso ficcional. Siguiendo a Ricoeur el narrador de su propia vida la reconfigura en otro tiempo y, en esa medida, deja de formar parte de ese “tiempo cósmico” para convertirse en un tiempo literario. Indudablemente, en Mutis, esas narrativas autobiográficas, escritas en un género que él le denomina diario, están expuestas y explicadas de manera indirecta con sus saberes históricos, no solo los que tienen que ver con los episodios de su continuum ontológico sino con los sistemas de conocimientos y maneras de vivir de los otros y de sus entornos recorridos.

Este proceso de analizar para narrar las cuestiones autobiográficas, desde la perspectiva de la historiografía, según Ricoeur contempla tres categorías: el calendario, la generación y la huella<sup>5</sup>. Estas no se hacen tan evidentes en Mutis, pero hay indicios de cada una. La primera responde a cierta linealidad del tiempo. El autor no marca exactamente las fechas ni los días, a diferencia de Nin y Canetti quienes recorren cada acción de forma casi cinematográfica, narran sus sensaciones frente a cada infortunio. Además las composiciones del diario escrito a sus 11 años, por parte de Nin, estaban acompañadas de dibujos de la escritora y poemas que aliviaban su soledad frente a la ausencia de su padre.

9 de diciembre

En la escuela, como siempre. Me voy acostumbrando, pero no me gusta. Ya sé cantidad de palabras. Hoy he vuelto a leer algunos trozos del Diario. Me gustaría empezar de nuevo el viaje desde España hasta aquí; cuánto me divertía, aquí me aburro, todo es triste. Hay veces que me entran ganas de llorar, de llorar sin parar. El tiempo, la escuela, las calles, todo parece negro, negro,

---

<sup>5</sup> Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, op. cit.

negro... Sólo en casa con mi mamá encuentro un poco de alegría. Bueno, de verdad detesto todo Nueva York y todo lo moderno. Y no soy la única<sup>6</sup>.

29 de diciembre

El día 28 escribí a papá y le mandé un calendario que me regalaron el domingo en casa de Madame Rhode. Papá me ha enviado unos periódicos muy bonitos y los he leído todos hasta la última línea<sup>7</sup>.

En mayo de 1913 todo estaba preparado para nuestro traslado a Viena, y abandonamos Manchester. El viaje se hizo por etapas; por primera vez pasé por ciudades que más tarde se convertirían en importantísimos centros de mi vida<sup>8</sup>.

Desde la primavera de 1917 asistí a la escuela cantonal de Rämistrasse. El camino cotidiano de ida y vuelta se volvió muy importante. Al inicio, una vez cruzada Ottikerstrasse, me encontraba<sup>9</sup>.

En contraste con esa forma explícita de aludir a la temporalidad, Mutis deja sus marcas temporales al interior de los diarios, de forma casi imperceptible, asociadas al tiempo atmosférico y a las acciones reiterativas como la cantidad de libros leídos, los textos escritos, la cantidad de salidas al patio, que también se convierten en unidades de tiempo. “Cierta tarde, mientras leía, tendido en mi litera, adonde había ido a refugiarme en busca de un poco de frescura en medio del calor de julio que no cedía ni en las noches, Rigoberto entró a mi celda y comenzó a limpiar el polvo de mis libros y revistas”<sup>10</sup>. Subrayo las dos expresiones

---

<sup>6</sup> Nin, A. *Diario de infancia, 1914 – 1918*. Barcelona: Plaza y Janés, 1987, p. 50.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>8</sup> Canetti, E. *La lengua absuelta*. Barcelona: Muchnik, 1994, p. 89.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>10</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*. México: Universidad de Veracruz, 1960, p. 106.

que marcan temporalidades sin mencionarse la fecha calendario, al igual que el siguiente ejemplo.

Cuando en la tarde regresamos del campo deportivo, somos los últimos en usarlo. Ninguna sensación más parecida a la libertad que la de entrar en el cuarto del vapor y permanecer allí con los ojos llenos de ese gran cielo lila y transparente de octubre, y las altas ramas de los pocos árboles que a lo lejos se mecen tras la doble muralla que rodea la ciudadela de Lecumberri<sup>11</sup>.

Es reiterativa en Mutis la expresión del tiempo en señales impresas en el cielo, en la luz que ilumina su piel y la de sus compañeros al interior de la prisión y en el movimiento de los árboles con la caricia del viento. Esos elementos le permitieron estar en otra parte y experimentar libertad. La lluvia ese otro lapso, otro estado, perfilaba un nuevo escenario; ella dibujaba como en una técnica puntillista manchas en el polvo del patio y en el uniforme; disipaba a los reclusos como si se tratara de una proyección cinematográfica. Entonces, podían pasar minutos que parecían horas, mientras se humedecía su piel y recibían la temporalidad libertaria del agua que fluye e inunda, pero también libera.

Este análisis del tiempo propiamente histórico obliga a distinguirlo del tiempo configurado en la narración característica de la ficción, respecto de la cual el autor mostrará sus diferencias y posibles confluencias<sup>12</sup>.

En ese sentido, Mutis en su narrativa autobiográfica, particularmente en sus diarios, da rienda suelta al tiempo configurado en la narración, donde el calendario está determinado por las acciones y, sobre todo, por sus secuencias.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>12</sup> Gilardi, P. "La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Paul Ricoeur". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, n. 41, enero-junio 2011, p. 103.

Sumada a esa categoría –de calendario– el concepto de “generación” también distingue el tiempo histórico y el tiempo ficcional en esas historias de vida. No obstante, Ricoeur<sup>13</sup> plantea que la generación –desde esta perspectiva fenomenológica– no coincide necesariamente con una edad; explica que personas de diversas edades pueden compartir ideologías y propósitos comunes o, como lo manifiesta Gilardi, “ser parte de una generación no significa única y primordialmente compartir una misma edad, sino un modo de estar en el mundo”<sup>14</sup>. “Los contemporáneos [...] son los que han estado expuestos a las mismas influencias, marcados por los mismos acontecimientos y los mismos cambios. [...] esta pertenencia forma un ‘todo’, en el que se combinan una experiencia y una orientación común”<sup>15</sup>.

Un ejemplo de este sentido de “generación” son las circunstancias que comparten los reclusos en las celdas de Lecumberri.

Una gran espera se hizo entre nosotros y nadie volvió a hablar ni a pensar en otra cosa. En la madrugada del día siguiente fueron a mi celda para despertarme: “Hay uno que está muy malo, mi mayor, echa espuma por la boca y dice que no puede respirar.” Algo me resonó allá adentro diciéndome que ya estaba previsto, que yo ya lo sabía, que no tenía remedio. Me vestí rápidamente y fui a la celda del enfermo, cuyos quejidos se escuchaban desde lejos<sup>16</sup>.

Mutis vivió las múltiples muertes de varios de sus compañeros, tal vez, esperando la suya, pero pronto se enteró que a ellos los estaba matando la heroína de mala calidad, “tecata balín”, que se inyectaban, quienes la vendían la mezclaban con pintura raspada de las paredes para que rindiera. Cuando se enteró

<sup>13</sup> Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, op. cit.

<sup>14</sup> Gilardi, P. “La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Paul Ricoeur”, op. cit., p. 108.

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*, op. cit., p. 12.

que “el Señas”, Salvador Tinoco, jugador de béisbol también estaba agonizando, le embargó una gran tristeza porque no sabía que él también se inyectaba; confiaba en sus acciones amables y en su melancólica serenidad que se confundía con la “profunda desesperanza de los que usan droga”<sup>17</sup>.

Como si la muerte llamara a lista, en esta generación de individuos que parecían apestados por la enfermedad del encierro, siguió Ramón “era un buen amigo y un admirable peluquero. Lo encontré tendido en la cama, las manos agarradas de los bordes del lecho, gimiendo sordamente mientras sus palabras iban perdiendo claridad entre los estertores de la intoxicación: “No me dejes morir, güera”<sup>18</sup>. Mutis era su contemporáneo y padecía los dolores de esos amigos de prisión, los acompañaba hasta el final y todos le pedían que los salvara. Entonces también compartió con ellos no solo la carga de quien no sabe resolver el problema sino el silencio de quienes se despedían sin delatar al que les vendió la droga. Nadie podía decir nada.

Otra categoría que distingue el tiempo histórico y ficcional es la “huella”, entendida como un fenómeno diacrónico que según Gilardi coincide con la temporalidad del calendario. Es decir, en este caso, la huella (documento) del encierro vivido por Mutis y por todos los que lo acompañaron durante quince meses son los mismos diarios; ellos son el indicio de su tiempo histórico, pero –a su vez– de su tiempo ficcional. Lo que el autor creo en la cárcel, a partir de sus experiencias dejó una huella que le permitió seguir escribiendo en prosa. Esa huella le abrió campo a otras formas de creación distintas a la poética.

Álvaro Mutis consiguió crear otra forma de escribir los diarios con trucos literarios y narrativos, a tal punto que en el *Diario de Lecumberri* se pierden las características de este género, dando lugar a un texto con matices de novela. Las tramas de la dimensión real se confunden con la ficción debido a la excelsa literatura que oculta el “sí mismo”. El autor

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 15.

se sale de sí para narrar desde otro. El dolor en el cuerpo no era suyo, pero los síntomas literarios que lo describen hacían que él también estuviera a punto de morir.

La relevancia de la escritura autobiográfica consiste no solo en saber cuánto es realidad o ficción sino cómo los diarios ayudan a salir de los asuntos perturbadores o minimizar su impacto, a través del ejercicio descriptivo y comprensivo de la vida cotidiana, quizá mediante la interpretación de lo que ocurre a otros. Se trata de un diálogo entre la *mismidad*, eso que acontece al sí mismo, y la *ipseidad*, lo que nos puede identificar con el otro o nos hace sentir como él<sup>19</sup>.

En el *Diario de Lecumberri*, Álvaro Mutis ve romper la cotidianidad de un dolor íntimo a partir de súbitas partidas de sus compañeros a otros mundos. Se ponen en juego sus propias dolencias y la liberación de otras a través de la muerte.

Yo fui uno de los primeros en enterarme de lo que pasaba, después de dos días, dos días durante los cuales el miedo se había paseado como una bestia ciega en la gran jaula del penal. Había muerto uno en la enfermería y no se sabía de qué. Envenenado al parecer, pero se ignoraba cómo y con qué<sup>20</sup>.

Mutis genera expectativa, al igual que en una novela de suspenso, cuando aun no se sabe por qué mueren los reclusos. Después de numerosas y jugosas descripciones –por fin– comenzó a contar qué sucedía. Utilizó varios trucos literarios a manera de crónica, se extendió narrando los síntomas de esa “plaga” como la nombró inicialmente, cuando pensó que él tampoco tenía salvación, pues habían muerto varios compañeros torturados por el dolor en el cuerpo, que echaban espuma por la boca y no podían respirar. Eran síntomas iguales.

Mutis se tomó el tiempo de contar parte de las relaciones familiares de algunos de estos reclusos y mostró pocos indicios

---

<sup>19</sup> Cf. Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, op. cit.

<sup>20</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*, op. cit., p 12.

de sus afectos hacia ellos. Las proximidades más genuinas las consiguió con expresiones como: “Salvador Tinoco, ‘el Señas’, un muchacho callado y taciturno que trabajaba en los talleres de sastrería y a quien venía a visitar una ancianita muy limpia y sonriente a la que llamaba su madrina”<sup>21</sup>.

Si no existiera la intención de “hacer literatura” sino un escrito íntimo que únicamente calmara sus angustias, simplemente se ocuparía del *sí mismo*, pero lo peculiar de su diario es que no lo parece de manera directa como, por ejemplo, en los diarios de Anaïs Nin, quien conserva las características de este género, deja marcas subjetivas explícitas en la narración del día a día; ella persigue el tiempo y manifiesta su sentir frente a las acciones de sus parientes o sus amores.

#### Enero 1932

June y yo quedamos de vernos en el “American Express”. Sabía que llegaría tarde y no me importaba. Yo llegué antes de la hora, casi enferma de tensión. La iba a ver, a plena luz del día, emerger de la multitud. ¿Sería posible? Temía encontrarme allí, igual que me había encontrado en otros sitios, observando a una multitud a sabiendas de que no iba a aparecer ninguna June porque ésta era producto de mi imaginación. Parecíame poco menos que imposible que llegara por aquellas calles, (... ) Le cojo la cálida mano. Va a buscar el correo<sup>22</sup>.

A diferencia de ese tipo de narración donde siempre está la primera persona, sus sensaciones, expectativas y opiniones, Álvaro Mutis en *Diario de Lecumberry* se ve distante de sí, pero inmerso en la historia que acontece a los otros. Solamente al finalizar el relato hace una reflexión sobre su propia escritura, un ejercicio metacognitivo que lo saca de un estado de letargo y le genera uno de incertidumbre a pesar de estar más asociados a su realidad más cercana, gracias a la

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>22</sup> Nin, A. *Henry y June*. Buenos Aires: Emecé, 1988, p. 17.

que puede soportar el encierro: su ejercicio como escritor y la visita de su familia.

No sé muy bien por qué he narrado todo esto. Por qué lo escribo. Dudo que tenga algún valor más tarde cuando salga. Allá afuera, el mundo no entenderá nunca estas cosas. Tal vez alguien debe dejar algún testimonio de esta asoladora visita de la muerte a un lugar ya de suyo muy semejante a su viejo imperio sin tiempo ni medida. No estoy muy seguro. Tal vez sea útil narrarlo, pero no sabría decir en qué sentido, ni para quién<sup>23</sup>.

Aunque no conociera el destino de su historia y le contara a sus parientes cercanos lo sucedido en el Palacio Negro, Mutis logra comprender que eso que él ha sentido con todos los sonidos, alaridos, olores, gestos y confesiones, pese a estar rigurosamente descrito, no lo podían imaginar sus familiares. Los alcances de su ficción no tenían colores, ni imágenes, ni tonos de piel, ni muertes como las que él había visto.

Hoy han venido Elena y Alberto y les he contado todo esto. Por el modo cómo me miran me doy cuenta de que es imposible que sepan nunca hasta dónde y en qué forma nos tuvo acogotados el miedo, cómo nos cercó durante todos estos días la miseria de nuestras vidas sin objeto<sup>24</sup>.

No se sabe si pudo reponerse de esa frustración, pero cuando Mutis se preguntaba si serviría de algo su diario, hoy se conoce que justamente sirvió como referente al arquitecto mexicano Brinkman-Clark (2012), quien en su estudio historiográfico de la Prisión de Lecumberri inicia con un epígrafe, resultado de las primeras palabras de su texto escrito en ese lugar.

Cuando las cosas van mal en la cárcel, cuando alguien o algo llega a romper la cerrada fila de los días y los baraja

---

<sup>23</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*, op. cit., p. 20.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 20.

y revuelca en un desorden que viene de afuera, cuando esto sucede, hay ciertos síntomas infalibles, ciertas señales preliminares que anuncian la inminencia de los días malos<sup>25</sup>.

Según Ricoeur (1996) comprender el sí mismo significa interpretarlo y en la narración, quien escribe o expresa es un mediador privilegiado no solo de las historias contadas sino de todos los lenguajes que rodean las vivencias. Dicha narración “se vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias”<sup>26</sup>.

En ese sentido, esa interpretación de un nuevo ser, de una nueva identidad que se construye en un escenario que no es cotidiano, esa evasión a la locura, todas esas posibilidades se reconfiguran en torno a la muerte, pero también al miedo de continuar vivo en un espacio donde se escuchan los gritos de salvajes atentados y sombras que corren vertiginosamente hacia el gran vacío de su soledad.

El miedo, surge en Mutis como una expresión íntima, pero sin delatar su yo; es una fuerte emoción, manifiesta, como si se tratara de “los otros”, no deja huellas discursivas como la escritura en primera persona del singular, pero se siente ese miedo a través de la mirada, los gestos mecánicos y el silencio. En ese momento se trata de un miedo grupal que él es capaz de identificar porque ese mismo miedo lo habita.

Se jabonan en silencio y mientras se secan con la toalla, se quedan largo rato mirando hacia el vacío, no como cuando se acuerdan “de afuera” sino como si miraran una nada gris y mezquina que se los está tragando lentamente. Y así pasa el día en medio de signos, de sórdidos hitos que anuncian

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 11.

<sup>26</sup> Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, op. cit., p. 108.

una sola presencia: el miedo. El miedo de la cárcel, el miedo con polvoriento sabor a tezontle, a ladrillo centenario, a pólvora vieja, a reja que gime su óxido de años, a grasa de los cuerpos que se debaten sobre el helado cemento de las literas y exudan la desventura y el insomnio<sup>27</sup>.

Este texto, aunque literario, toma una fuerza filosófica, cuando piensa en el otro, en los otros, en la nada y en el vacío. Efectivamente, según Marchi, “La alteridad aparece como una cuestión más bien filosófica ya que plantea el problema de la relación con el otro”. “Se insiste de hecho sobre la realidad del otro más que sobre su representación ficticia”<sup>28</sup>.

Las descripciones de los personajes del *Diario de Lecumberri* están dotadas de esa “realidad del otro”, son tan detalladas que se puede sentir la textura de su piel, sus aromas y sus pulsaciones. El lector también se puede contagiar de la pesadumbre de las paredes y las celdas del Palacio Negro o pasearse por los oscuros lugares de aquella prisión.

Pareciera que los protagonistas de su diario cruzaran por su celda como fantasmas olvidados por sus tierras y sus culturas. Son como seres de otros mundos, también literarios.

De alta y desgarbada figura, rubio, con un rostro amplio y huesudo que surcaban numerosas arrugas de una limpieza y nitidez desagradables, como si usara una piel ajena que le quedara un poco holgada: al hablar subrayaba sus siempre vagas e incompletas frases con gestos episcopales y enfáticos y elevaba los ojos al cielo como poniéndolo de testigo de ciertas nunca precisadas infamias de que era víctima<sup>29</sup>.

Es difícil comprender por qué esa literatura pertenece a los géneros autobiográficos cuando no se escucha su voz

---

<sup>27</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*, op. cit., p. 12.

<sup>28</sup> Marchi, B. “Literatura y alteridad”, en: Thèrien, Gilles: *Lectura, imaginación y memoria*. Cali: Universidad del Valle, 2005, p. 123.

<sup>29</sup> Mutis, Á. *Diario de Lecumberri*, op. cit., p. 50.

refiriéndose a sí mismo, no se retrata de qué forma está vestido él mismo. Quien lee los diarios del libro *Diario de Lecumberry* podría suponer que él no estuvo ahí sino que lo imaginó todo.

Mutis en sus diarios jugó el papel del ojo visor de los hombres que –en ocasiones– comparaba con los de las novelas leídas. ¿Será –más bien– que sus incontables lecturas le impidieron ver a esos seres que lo rodeaban como eran realmente? Pareciera que la literatura almacenada en su ser navegara como una larga producción cinematográfica o una especie de performance que no le permitió otear la realidad. Todo se convirtió en una obra teatral, donde llegaría un momento en que se debía levantar el telón y recoger la tramoya.

Es posible que esas numerosas lecturas realizadas ya formaran parte de los olvidos de su propia existencia y de su estadía en una cárcel que lo oprimía –aun más– cuando sus familiares lo visitaban; esos personajes lo despertaban del mundo creado, pero no alcanzaban a comprender sus emociones en el lugar, las que no pudo escribir: sus miedos, angustias, desesperos y preocupaciones. Se podría pensar que Mutis jamás estuvo en la cárcel sino que envió a un alter ego, a un personaje creado por él mismo para no sufrir de manera extrema su encierro. En muchas ocasiones, parecen lejanos a él.

La comida llega en silencio y cada cual se acerca con su plato y su pocillo para recibir la ración que le corresponde y ni protesta, ni pide más, ni dice nada. Solamente se quedan mirando al vigilante, al “mono”, como a un ser venido de otro mundo<sup>30</sup>.

Su actitud hacia nosotros y en general hacia todos los presos, fue la de quien, encerrado por una torpe conspiración tiene que descender amablemente a

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 11.

compartir la vida penitenciaria, dejando ver que es por entero ajeno a ella, mientras se aclara el malentendido<sup>31</sup>.

A diferencia de Mutis, en la mayoría de diarios o relatos autobiográficos se muestra el protagonista. Por ejemplo, Canetti en su novela autobiográfica *La lengua absuelta*, es el personaje principal, el que retrata sus diferentes edades y estados consigo mismo o con quienes le rodean.

Mi prima Laurica y yo éramos inseparables compañeros de juegos. Ella era la hija menor de la tía Sofía, que vivía en la casa de al lado, pero tenía cuatro años más que yo. Nuestro dominio era el jardín del patio. Laurica cuidaba de que yo no saliera a la calle, de todos modos el patio era grande y allí podía moverme a mis anchas, solo me estaba prohibido trepar al borde del pozo<sup>32</sup>.

Moreno corrobora esa forma íntima de escribir, dejando abierto su cuerpo y su espíritu para ser leído por todos. Esto da confianza al lector, le facilita el acceso a los personajes, a Canetti como personaje, y también le permite sentir y entrar a un mundo de otro, que termina siendo el mundo de todos.

En un mundo, nuestro mundo, cada vez más heraclíteo, donde apenas vislumbramos (no da tiempo) escenarios futuros y presentes, un escritor como Canetti, con un mundo en la cabeza, nos permite ahondar en el ser humano, averiguar un poco más quiénes somos. Su obra pone al descubierto un trozo más de nuestra humanidad. Por eso, lo hemos leído con curiosidad y atención. Al escribirse a sí mismo, estaba escribiendo sobre nosotros mismos. Su lectura ha sido nuestra lectura. Así, ha alcanzado la universalidad y su eternidad. Le hemos dado vida leyéndole y él ha podido vencer a la muerte, su principal enemigo. Persona y

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>32</sup> Canetti, E. *La lengua absuelta*, op. cit., p. 43.

literatura; vida y muerte, se se confunden en Uno, en todos. Pasó ayer, pero es hoy<sup>33</sup>.

Estas intimidades literarias son más prudentes en Mutis, particularmente en el *Diario de Lecumberri*, donde se ocupa de describir todo lo que observa, pero no se incluye como parte del entorno. El paisaje está allá y, aunque le duele lo que acontece al interior del Palacio Negro, de las celdas y de los corazones, el autor cuida su imagen. Se ocupa de narrar, disponer de su lenguaje y deliberar sobre las escenas que transitan por sus ojos.

Hay una tríada: describir, narrar y prescribir y cada una implica una relación específica entre construcción de la acción y construcción del sí<sup>34</sup>.

Se podría decir que Mutis se aferró a las acciones trascurridas delante y detrás de los barrotes, pero ellos mismos se convirtieron en el obstáculo para verse en el espejo de su soledad y, aunque no lo manifestara directamente, también creo un nuevo personaje, un sí mismo. Lecumberri permeó la mirada inquisidora, fotográfica y narrativa de Mutis y le suscitó una nueva manera de contar.

---

<sup>33</sup> Moreno, C. "Elías Canetti o el escritor de sí mismo", en: *Ars Brevis*. N°6., 2000, p. 234.

<sup>34</sup> Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*, op. cit., p. 108.