

Las narraciones factuales de Álvaro Mutis

Renato Prada Oropeza

A lo largo de su obra narrativa Álvaro Mutis —autor de La nieve del almirante, La última escala del Tramp Steamer, Ilona siempre llega con la lluvia— ha creado un gran universo propio transfigurado por medio de las herramientas del poeta y del vidente. Renato Prada Oropeza explora el universo de ficción de Mutis, uno de los autores latinoamericanos más originales de nuestro tiempo.

No cabe duda alguna, Álvaro Mutis es uno de los más grandes escritores en lengua castellana que nos brinda Colombia: poeta de profundidades altísimas, excelente novelista de una de las sagas más singulares de nuestra literatura latinoamericana: las siete novelas que integran las *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, el discurso-testimonio *Diario de Lecumberri*, las noveletas y las estampas *históricas* son parte de la obra a la que logramos acceder en esta nuestra fragmentada América Latina.

La colección *Tierra Firme* del FCE —tan esmirriada y tímida frente a la tarea, vital e imprescindible, de ofrecer las obras latinoamericanas más significativas— publicó en 1988 una breve antología de su prosa. Ella contiene, bajo el título de “Cuatro relatos” y “Los textos de Alvar de Mattos”, preciosas joyas de lo que actualmente se denominan discursos literarios factuales. Elegimos uno de ellos, “El último rostro”, para intentar un acercamiento interpretativo.

La adjetivación *factual* es propuesta por Gérard Genette para distinguir discursos literarios que de algún modo se refieren a hechos (*facts*) ocurridos con anterioridad a la producción discursiva literaria. En un sentido neto y sin reservas, una autobiografía sería el mejor ejemplo de esta literatura *factual*. Obviamente se nos dirá que hay toda una serie discursiva casi tan antigua como la literaria que cumple esa función de referir hechos acaecidos realmente, la historiografía. Sin embargo, estos discursos en Occidente han llegado a formar todo un género narrativo que tiene su tradición, evolución y constitución *distintas* a la narrativa literaria, si por ésta entendemos la epopeya, la novela, la noveleta y el cuento. Tampoco podemos olvidar que a partir de la fundación de los periódicos impresos surge otro género narrativo de suma importancia para nuestra vida cultural contemporánea, la crónica periodística.

En los límites de este ensayo no podemos permitirnos un mayor deslinde entre los géneros narrativos his-

tóricos y literarios *ficticios* factuales que el siguiente: el discurso historiográfico refiere hechos o acontecimientos *documentados*, que ocurrieron en un pasado más o menos remoto. Si bien, en el transcurso de su desarrollo puede permitirse (y de hecho no puedo no hacerlo) algunas “divagaciones”, algunas configuraciones ficticias para forjar, paradójicamente, un relato más verosímil, estos consentimientos son asumidos como “licencias” y, como todo historiador es cauto y se respeta a sí mismo, no abusa de ellas para no ser tomado como un escritor licencioso.

No estaríamos equivocados si dijéramos que la *ficcionalización* de su discurso histórico es un condimento que si bien le da un sabor vivaz al discurso, debe ser usado con suma prudencia: cuando se permite describir situaciones que no pueden ser documentadas, aunque un cierto sentido común las viera como posibles: que el emperador Napoleón Bonaparte refunfuñe impaciente, hasta colérico, ante la ausencia de respeto del protocolo de rendición de la capital de la Rusia imperial nos parece que es un rasgo que configura su carácter, pues se considera que la descripción de esta situación integra el discurso porque cumple con su función narrativa. Aunque no haya ningún documento que nos describa esta actitud.

Ahora bien, ¿qué ocurre en el relato literario histórico, novela, noveleta o cuento? En primer lugar estamos frente a un discurso cuya intencionalidad no es informarnos sobre un acontecimiento pasado, si bien toma

como material (sustancia del contenido) un hecho “histórico”. Una novela histórica (lo mismo que una noveleta o un cuento) tiene una intencionalidad dominante, que rige su discurso y la función de sus códigos, la *estética*. Una *narración histórica* (novela, noveleta, cuento) es una obra de arte, en primera y definitiva instancias, y es valorada no por la información de un acontecimiento o de una persona del pasado sino por su eficacia estética. Este discurso no pretende ser tomado como un medio de *información* que nos transmite, vívidamente, un hecho pasado, sino como un discurso que se hilvana en torno a un hecho pasado, pero para mostrarnos o develarnos aspectos y características significativos de éste, los cuales, sin embargo, no responden estrictamente a datos o documentos, incluso el discurso literario puede alterar éstos en función de su efecto estético que para él es primordial. El procedimiento que le permite hacer esto es la *ficcionalización*, que no es precisamente una actitud de ocultar o mentir sobre algo ya dado, pues sus enunciados no pueden ser sometidos, como es el caso con el discurso historiográfico, al criterio de verificación. El discurso literario, y los enunciados que contiene, no son ni verdaderos ni falsos, no se someten a las leyes lógico-causales, sino a su pertinente efecto estético.

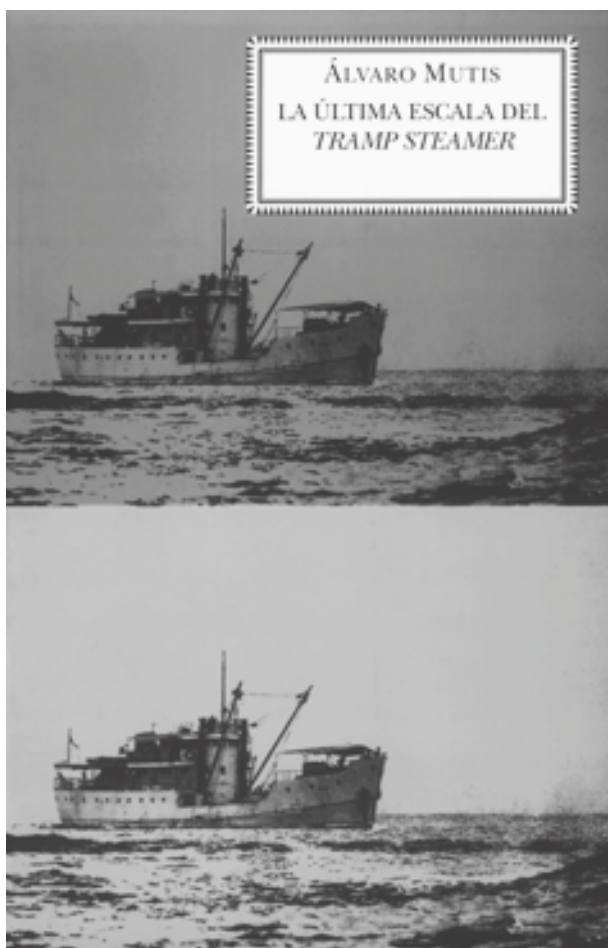
Con el escueto esbozo de nuestra fundamentación teórica, queremos abordar, también de una manera escueta en este ensayo, una noveleta histórica de Álvaro Mutis: “El último rostro” y nos reservamos “Antes de que cante el gallo” de los *Cuatro relatos*;¹ “Intermedio en Niza” e “Intermedio en el Atlántico Sur” de *Algunos textos periodísticos* para un próximo trabajo.

EL “SIMÓN BOLÍVAR” DE “EL ÚLTIMO ROSTRO”

La persona histórica —tenemos ciertas reservas para decir el “personaje histórico”— que respondía al nombre de Simón Bolívar y fue y es llamado *Libertador* por más de un país en Sudamérica, es “objeto” de estudio del discurso historiográfico. Una imagen de la misma persona, acompañada de muchas leyendas circula en la memoria colectiva de nuestro subcontinente, algunas veces de manera “oficial”. La literatura ficcional toma, en algunas de sus manifestaciones discursivas esas dos vertientes y con ellas “reconstruye” otra, que al pertenecer a un discurso distinto y en el cual no se halla sujeto a las relaciones que gozaba anteriormente, sino a otras absolutamente distintas, tiene otro estatuto, la de un *personaje*, es decir de un elemento importante y, en algunos casos, todavía central en el relato literario.²

¹ Los otros dos relatos son “La muerte del estratega”, y “Sharaya”.

² De ahí nuestra reserva a utilizar la misma denominación para la persona que es sujeto de la narración historiográfica.



Dos grandes manifestaciones discursivas de nuestra literatura latinoamericana actual nos presentan al general Simón Bolívar como un personaje central: *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez y “El último rostro” de Álvaro Mutis; novela la primera y noveleta la segunda. Ambas ofrecen magníficas configuraciones de su personaje central. No está dentro de nuestro presente propósito compararlas, pues nos dedicaremos particularmente a la noveleta de Álvaro Mutis.³ Sin embargo, queremos dejar bien sentado que se trata de dos excelentes narraciones literarias, ambas, y que una comparación en vistas a una valoración estética no sólo es ocioso, sino impertinente: la primera es una novela y, por tanto, tiene sus dimensiones paradigmáticas y sintagmáticas propias; y lo mismo ocurre con la segunda, al tratarse de una noveleta. No sólo la dimensión discursiva es un elemento que permite desarrollos u obliga a restricciones o ampliaciones particulares sino que, al tratarse de dos manifestaciones estéticas, no sería pertinente calibrarlas ignorando su diferente subgénero narrativo y su diferente constitución discursiva: en el arte toda comparación no sólo es ociosa sino revela inclinaciones tendenciosas nada saludables para un abordaje interpretativo que se quiera fecundo, o al menos que pretenda develar los valores que el discurso artístico conforma. Y argumentar en esta comparación algunos “valores” para inclinar la balanza axiológica a favor de nuestra preferida, es pernicioso.

La noveleta de Mutis se presenta bajo la forma de un diario, escrito por un coronel polaco, Mecislaw Napierski, que llega a tierras colombianas con la intención de enrolarse en el ejército libertador, aunque por circunstancias azarosas, llega demasiado tarde, pues encuentra al Libertador en una situación política y biológica nada envidiables: su muerte es inminente y las glorias del poder son sólo un triste recuerdo. La introducción que preside al diario, nos explica esto y, además, nos previene que, por razones que se verán adelante, se transcriben únicamente las páginas del diario que hacen referencia a ciertos hechos relacionados con el hombre y las circunstancias de su muerte, “y se omiten todos los comentarios y relatos de Napierski ajenos a este episodio de la historia de Colombia que *diluyen y, a menudo, confunden el desarrollo del dramático fin de una vida*” (p. 90).⁴ Las cursivas nos corresponden y ponen de manifiesto la intención de concentrar el relato en torno a la porfiada y desoladora agonía del hombre que ofreció todo lo mejor de su vida y esfuerzo personal a la causa libertaria de América. Entonces, nos encontramos frente



© Rogelio Celler

a una “selección” hecha por el autor implícito de las partes que conciernen directamente a esta intención, esto justifica el calificativo de “Fragmento” puesto inmediatamente después del título. Todo ello hace de esta noveleta un relato directo, apretado, denso, extremadamente dramático, cuya parquedad estilística se halla justificada con plenitud. Sin embargo, también está siempre la emotividad del narrador presente, pues se trata de los momentos en que su focalización se centra en el personaje admirado, en su estado de extremo quebrantamiento tanto físico como moral. El hombre, otrora victorioso y lleno de proyectos enaltecidos, se halla rodeado de algunos amigos fieles, sin ningún poder político, sabe que su vida se extingue y que sus sueños eufóricos de crear una república no sólo libre de la hegemonía del Imperio Español, sino realmente capaz de decidir su futuro, fueron desbaratados por la traición y la ignominia de los caciques regionales sólo movidos por la envidia y los intereses mezquinos.

Entre los cinco fragmentos que el autor decidió ofrecernos, si bien hay una relación temporal explícita que empieza el 29 de junio y termina el 10 de julio, trece escasos pero intensos días que el coronel polaco vive en una relación casi fraterna con el hombre admirado.

³ Aunque en un trabajo de mayores proporciones, “El discurso literario histórico” intentaremos una vinculación configurativa entre ambos discursos.

⁴ Todas las citas de las narraciones de Álvaro Mutis corresponden a la edición del FCE, 1988, por ello nos limitaremos a citar sólo la página.

Napierski nos transmite con estas palabras el inicio de su íntima y dramática relación:

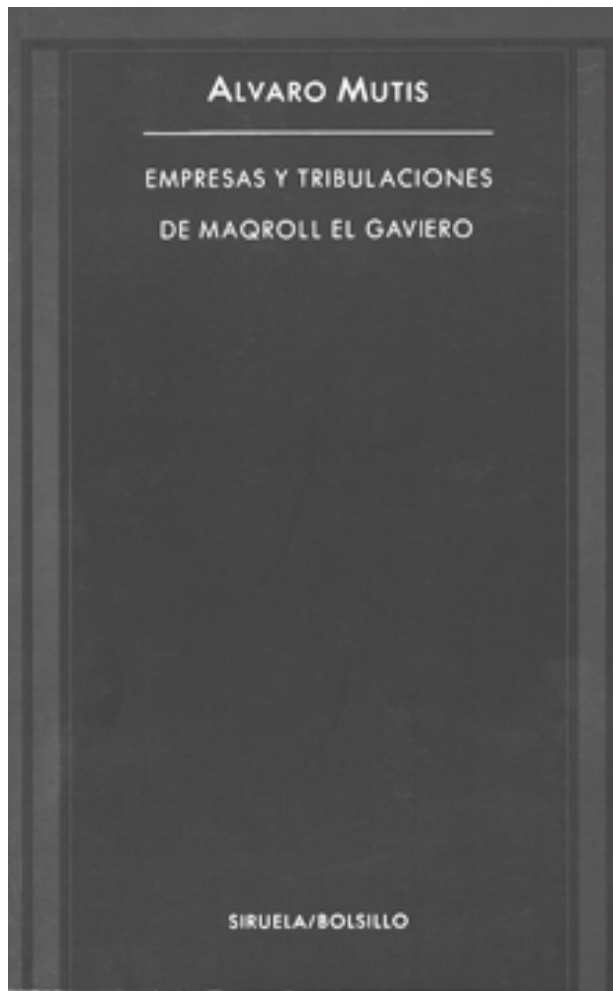
Hoy conocí al general Bolívar. Era tal el interés por captar cada una de sus palabras y hasta el menor de sus gestos y tal su poder de comunicación y la intensidad de su pensamiento que, ahora que me siento a fijar en el papel los detalles de la entrevista, me parece haber conocido al Libertador desde hace muchos años y servido desde siempre bajo sus órdenes.

El militar polaco habla con el Libertador en francés, idioma que ambos dominan. Esta cercanía que crea una comunidad lingüística le ofrece la oportunidad de observar al hombre enfermo y darnos una configuración vívida de su aspecto:

Sorprende la desproporción entre su breve talla y la enérgica vivacidad de sus facciones. En especial los grandes ojos oscuros y húmedos que se destacan bajo el arco pronunciado de las cejas. La tez es de un intenso color moreno, pero a través de la fina camisa de batista, se advierte un suave tono oliváceo que no ha sufrido las inclemencias del sol y el viento de los trópicos. La frente, pronunciada y magnífica, está surcada por multitud de finas arrugas que aparecen y desaparecen a cada instante y dan

al rostro una expresión de atónica amargura, confirmada por el diseño delgado y fino de la boca cercada por profundas arrugas. Me recordó al rostro de César en el busto del museo vaticano. El mentón pronunciado y la nariz fina y aguda, borran un tanto la impresión de melancólica amargura, poniendo un sello de densa energía orientada siempre en toda su intensidad hacia el interlocutor del momento. Sorprenden las manos delgadas, ahusadas, largas con uñas almendradas y pulcramente pulidas, ajenas por completo a una vida de batalla y esfuerzos sobrehumanos cumplidos en inclemencia de un clima implacable.

Este admirable retrato cumple una función importante en la configuración del personaje y le brinda el carácter estético de un testimonio movido no sólo por la admiración sino por la profunda empatía con el personaje diseñado. El autor implícito no podía ver mejor cumplida su intencionalidad literaria: la selección de un narrador explícito, extranjero —por tanto se encuentra fuera del tráfago de intrigas políticas que sofocaron los anhelos bolivarianos—, de una cultura europea liberal, madura y amplia, es el expediente literario acertado e idóneo. Por ello, puede “penetrar” incluso, después de una breve conversación, en el espíritu de Bolívar, pues nos sorprende con este brochazo genial, al momento de despedirse:



No cabe duda alguna, Álvaro Mutis es uno de los más grandes escritores en lengua castellana que nos brinda Colombia.

...el agente consular de Su Majestad británica se puso en pie. Nosotros le imitamos y nos acercamos al enfermo para despedirnos. Salió apenas de su amargo cavar sin fondo y nos miró como a sombras de un mundo del que se hallaba por completo ausente.

Y al subsiguiente día, en su segunda visita, el personaje le abre sus sentimientos complejos con respecto a su actividad político-militar y a su situación actual:

...Empezó entonces a hablarme de América, de estas repúblicas nacidas de su espada y de las cuales, sin embargo, allá en su más íntimo ser, se siente a menudo por completo ajeno.

—Aquí se frustra toda empresa humana —comentó—. El desorden vertiginoso del paisaje, los ríos inmensos, el caos de los elementos, la vastedad de las selvas, el clima implacable, trabajan la voluntad y minan las razones profundas, esenciales, para vivir, que heredamos de ustedes. Esas razones nos impulsan todavía, pero en el camino nos perdemos en la hueca retórica y en la sanguinaria violencia que todo lo arrasa. Queda una conciencia de lo que debimos hacer y no hicimos y que sigue trabajando allá adentro, haciéndonos inconformes, astutos, frustrados, ruidosos, inconstantes: Los que hemos enterrado en estos montes lo mejor de nuestras vidas conocemos demasiado bien los extremos a que conduce esta inconformidad estéril y retorcida (...). ¿Cómo se puede explicar esto si no es por una mezquindad, una pobreza de alma propias de aquellos que no saben quiénes son, ni de dónde son, ni para qué están en la tierra? (...)

A esta situación de declive moral y biológico se suma, como para asestarle el golpe de gracia, la noticia que recibe el 1° de julio: la noticia del brutal asesinato, en la encrucijada de Berruecos, del Mariscal de Ayacucho, José Antonio de Sucre.⁵ La ejemplar prosa que describe cómo la recibe el general Bolívar, merece ser citada en su totalidad:

—Siéntese, Arrázola —le invitó Bolívar sin quitarle la vista de encima. Arrázola siguió en pie, rígido—. ¿Qué

noticias nos trae de Bogotá? ¿Cómo están las cosas allá?

—Muy agitadas, Excelencia, le traigo nuevas que me temo van a herirle en forma que me siento culpable de ser quien tenga que dárselas.

Los ojos inmensamente abiertos de Bolívar se fijaron en el vacío.

—Ya hay pocas cosas que puedan herirme, Arrázola. Serénese y dígame de qué se trata.

El capitán dudó un instante, intentó hablar, se arrepintió y sacando una carta del portafolio con el escudo de Colombia que traía bajo el brazo, se la alcanzó al Libertador. Éste rasgó el sobre y comenzó a leer unos breves renglones que se veían escritos apresuradamente. En este momento entró en punta de pie el general Montilla, quien se acercó con los ojos irritados y el rostro pálido. Un gemido de bestia herida partió del catre de campaña sobrecogiéndonos a todos. Bolívar saltó del lecho como un felino y tomando por las solapas al oficial le gritó con voz terrible:

—¡Miserables! ¿Quiénes fueron los miserables que hicieron esto? ¿Quiénes? ¡Dígamelo, se lo ordeno, Arrázola! —y sacudía al oficial con una fuerza inusitada—. ¿Quién pudo cometer este estúpido crimen? (pp. 97-98)

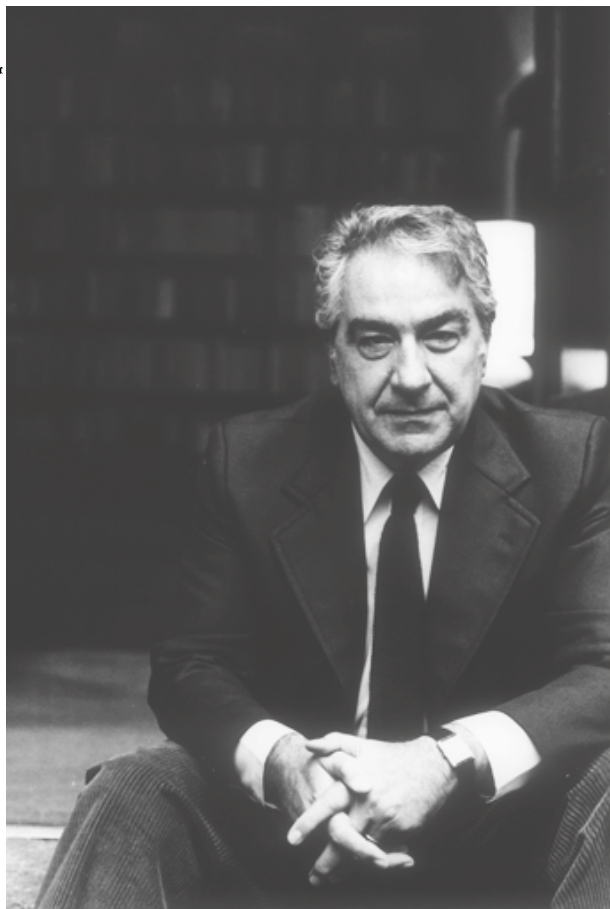
A partir de este momento el declive de Simón Bolívar hacia la muerte parece acelerarse, pues la descripción que hace el narrador explícito algunas horas después así lo manifiesta:

Su rostro tenía de nuevo esa desencajada expresión de máscara funeraria helénica, los ojos abiertos y hundidos desaparecían en las cuencas, y, a la luz de la vela, sólo se veían en su lugar dos grandes huecos que daban a un vacío que se suponía amargo y sin sosiego según era la expresión de la fina boca entreabierta.

Las palabras del militar polaco no podían ser más expresivas ni contundentes: está frente a un rostro donde aflora ya la presencia de la muerte. De hecho, el propio general Bolívar así lo declara: “Es como si la muerte viniera a anunciarme con este golpe su propósito. Un primer golpe de guadaña para probar el filo de la hoja (...)”.

El diario termina el 10 de julio después de relatar un sueño del general cuyo símbolo es no sólo complejo sino angustioso: “El relato del sueño me había dejado una vaga inquietud. Había en él una presencia, un mensaje que dejaba en el alma un aroma de terror, un fúnebre

⁵ “Es el amigo más estimado del Libertador, a quien quería como a su padre. Por su desinterés en los honores y su modestia, tenía algo de santo y de niño que nos hizo respetarlo siempre y que fuera adorado por su tropa”, le informa el general Laurencio Silva al militar polaco.



aviso difícil de precisar”. El estupendo discurso ficticio acaba de una manera un tanto abrupta, como para dar a entender de que todo ya está dicho sobre los últimos días del Libertador Simón Bolívar: “Una vieja familiaridad con la muerte se me hace evidente en este hombre, que, desde joven, debe venir interrogándose sobre su fin en el silencio de su alma de huérfano solitario”. (La historiografía afirma que el Libertador muere, cinco meses después, el 17 de diciembre.)

¿BOLÍVAR VS. BOLÍVAR?

Terminamos este breve ensayo con una reflexión obligada: ¿qué valor cognitivo otorgar a este discurso de Álvaro Mutis? ¿Qué relación mantiene con el discurso historiográfico?

La publicación de la novela *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez levantó una espesa y vana

polva roja entre los cultores del discurso historiográfico y la crítica literaria, que el propio García Márquez se complació en avivar afirmando que había logrado hacer bajar del caballo al Libertador de las imágenes solemnes de los discursos oficiales y enseñarnos a un “Bolívar más humano”; en resumen, que la novela reveló a los historiadores aspectos que ellos no podían ni siquiera sospechar.⁶ Creemos que la imagen ofrecida por una buena narración historiográfica del general, sobre su caballo dirigiendo la estrategia de las tropas patriotas en la batalla decisiva de Junín, es tan humana como la configuración del personaje en algunos actos íntimos o biológicos. El hombre está presente, todo el hombre —lo decía Sartre—, hasta en la elección frívola de una corbata. La relación que podemos establecer entre el discurso historiográfico y el estético literario no es con respecto a la verdad como afirmación de un hecho o de un dato susceptible de verificación, función que, relativa y obligatoriamente, cumple el primero, aunque esta construcción empobrezca su vuelo y alcance; si bien es cierto que sin ficcionalizar, aunque sea en un grado muy pobre, no es posible un discurso historiográfico; tampoco es cierto que un discurso estético-histórico sólo se mueva por impulso de la imaginación. La lectura de los fragmentos citados arriba tienen un alto nivel de *conocimiento* que ofrecernos, nadie que guste releerlos puede negarle su valiosa carga de profunda comprensión a la que nos induce su lectura; pero, ¿se trata entonces de una mayor comprensión del Libertador que invalida al discurso historiográfico, al mostrarse éste impotente de tal dinámica? En ningún momento, pues creemos que la noveleta de Álvaro Mutis nos regala, como muy raras veces lo hace un discurso estético, una configuración vital y profunda de Simón Bolívar, pero de un Simón Bolívar convertido en un *símbolo* estético en cuya conformación no juega un papel deleznable el “material” ofrecido por la historiografía y la memoria colectiva.

De este modo entendemos que estamos frente a un discurso estético ejemplar que toma como *sustancia de contenido* al Libertador en sus últimos días terrenales. [U]

⁶ Aunque en una nota titulada “Gratitudes”, el propio García Márquez externa su agradecimiento a varios historiadores que le ayudaron con relación a datos históricos que el autor persona recababa como material para su obra.

El autor implícito no podía ver mejor cumplida su intencionalidad literaria: la selección de un narrador explícito, extranjero y de una cultura europea liberal.