

"El último rostro": nada de fragmento

Seymour Menton
University of California

A pesar de la palabra "fragmento" que acompaña entre paréntesis el título de la obra de Mutis, "El último rostro" (1978)¹ dista mucho de ser un cuento incompleto o un capítulo de una novela incompleta. Es, ni más ni menos, un magnífico cuento histórico completo².

"El último rostro" sería un excelente cuento histórico aun si García Márquez no hubiera escrito *El general en su laberinto*. Sin embargo, dado el tremendo éxito crítico y popular de éste, una comparación de las dos obras es inevitable. En realidad, el "par mínimo" es el cuento de Mutis y el capítulo seis de la novela. Lo que más asombra en esta comparación es el descubrimiento de que "El último rostro", igual que el capítulo seis y toda la novela de García Márquez, está estructurado con base en el entretrejimiento de siete hilos horizontales reforzado por el hilo vertical del implacable paso del tiempo. Lo que aparece sólo en el cuento es el comienzo borgesiano. De los siete hilos de *El general en su laberinto*, cinco coinciden mucho con los del cuento: la decadencia física de Bolívar, su pasado heroico, sus pocos subalternos leales, sus amores y el espacio narrativo. Los otros dos hilos del cuento que tienen menos importancia en la novela son la fragata anclada en el puerto de Cartagena y las alusiones a la geografía y la historia universales.

Desde el título del cuento y el epígrafe hasta el comentario final de Napierski sobre el sueño de Bolívar, el eje estructurante está bien expresado en las palabras del epígrafe: "El último rostro es el rostro con el que te recibe la muerte". Por eso, el coronel Napierski describe con bastante detalle el rostro de Bolívar en su primer encuentro, el 29 de junio de 1830, y durante las visitas del 30 de junio y del 1o. de julio. En la cuarta (que es la última) visita, el 10 de julio, no hay ninguna descripción del rostro, pero la palabra "rostro" sí aparece después de que Bolívar termina la narración de su sueño ominoso, la cual dura dos páginas: "Calló por unos minutos y alzó el rostro interrogándome no sin cierta ansiedad" (117). En efecto, la palabra "rostro" aparece en el texto siete veces, sin contar el título y el epígrafe; la palabra más común y corriente y menos literaria, "cara", no aparece ni siquiera una vez. Aunque el deterioro físico de Bolívar se señala con sus accesos de tos con sangre, sus vómitos y sus momentos de transpirar con fiebre, estos síntomas no se subrayan tanto como en la novela. En cambio, se da más importancia a la máscara arquetípica de la muerte, que se justifica artísticamente como una elaboración del epígrafe, el cual proviene de un manuscrito anónimo del siglo XI encontrado en la biblioteca del monasterio del monte Athos, y, en términos realistas, por la cultura universal del focalizador europeo Napierski:

1 Aunque Juan Gustavo Cobo Borda da al cuento la fecha de 1978, que parece coincidir con la afirmación de García Márquez acerca de que esperó diez años para que Mutis completara la novela (271), no parece haberse publicado en libro accesible hasta 1985, cuando se incluyó en el segundo tomo de la Obra literaria de Mutis.

2 En la revista neoyorkina *Review* (julio-diciembre de 1990), Mutis llamó novela (novela corta) a "El último rostro", y declaró que había empezado a trabajar en "una novela sobre los últimos días de Bolívar" (64) en 1963.

"Me recordó el rostro de César en el busto del museo Vaticano" (103-104); "Dos noches de fiebre marcaban su paso por un rostro que tenía algo de máscara fría" (107); "Su rostro tenía de nuevo esa desencajada expresión de máscara funeraria helénica" (112). Estas alusiones a las antiguas máscaras griegas y al busto romano se refuerzan por el contraste entre el destino de Bolívar y el del ciego Edipo, a quien se permitió salir de la tierra donde lo odiaban (105); por la comparación que hace Bolívar entre la noticia del asesinato de Sucre y el anuncio de la inminencia de su propia muerte: "un primer golpe de guadaña para probar el filo de la hoja" (113); por su descripción detallada y dramática del sueño de la muerte, enriquecida con el "umbroso laberinto" (116) y con el doblarse de los punteros del reloj de bolsillo, convertido en "una materia frágil semejante al papel" (116).

Además de la muerte de Sucre, el tema de la muerte se refuerza en el cuento de Mutis con la muerte de la esposa de Napierski, que estimuló al coronel polaco a viajar a América para continuar su lucha por la libertad, más de quince años después de la derrota de Napoleón (algo reminiscente del juramento de Bolívar, en Roma, de dedicar su vida a la lucha por la independencia contra España después de la muerte de su joven esposa); la muerte en la batalla de Leipzig del mariscal Poniatowski, a quien Bolívar había conocido en París y cuya muerte heroica envidiaba: "Así se debe morir y no en este peregrinaje vergonzante y penoso" (105); y la sensación junguiana de Napierski de haber experimentado antes "esta solitaria lucha de un guerrero admirable con la muerte que lo cerca en una ronda de amargura y desengaño. ¿Dónde y cuándo viví todo esto?" (106).

En contraste con *El general en su laberinto*, "El último rostro" no asombra al lector con una serie de mejoras inesperadas de Bolívar. Éste queda deprimido a través de todo el cuento, menos después de leer la carta de Manuela Sáenz: "Estaba muy cambiado, casi dijera que rejuvenecido" (109). Sólo cuando recibe la noticia del asesinato de Sucre, reacciona Bolívar energicamente; es el momento más dramático del cuento, que impresiona al lector, sobre todo porque predomina en él un tono de canto fúnebre: "un gemitido 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" (111).

Tanto como se describe el rostro de Bolívar con mayor detalle en el cuento que en la novela, lo mismo ocurre con el espacio de la casa. Aunque sorprende la

ausencia en el cuento del calor tropical y de los aguaceros, la descripción de la casona poco amoblada donde está alojado Bolívar da énfasis a la decadencia: los geranios están algo "mustios" (103); la sala tiene "muebles desiguales y destartados con las paredes desnudas y manchadas de humedad" (103); el dormitorio de Bolívar es más grande, pero tiene pocos muebles, y las paredes también están "vacías, llenas de churretones causados por la humedad. Una ausencia total de muebles y adornos. Únicamente una silla de alto respaldo, desfondada y descolorida" (103). En cambio, la habitación "miraba hacia un patio interior sembrado de naranjos en flor" (103). La segunda visita de Napierski transcurre en el patio donde Bolívar ha dormido por dos noches en una hamaca a causa de su fiebre.

El espacio exterior de la ciudad de Cartagena, en cambio, parece interesar menos a Napierski y a Mutis. Aquél menciona el Cerro de la Popa, el fuerte de San Felipe y los muros de la ciudad, pero la descripción más larga de ésta son los cuatro renglones que comparan el centro (en la actualidad, el recinto amurallado) con Cádiz, Túnez y Algeciras: "las blancas calles en sombra, con casas llenas de balcones y amplios patios a los que invitaba la húmeda frescura de una vegetación espléndida" (109). El hilo espacial en el cuento de Mutis se enriquece con la fragata *Shannon*, a la cual Napierski vuelve después de cada visita a Bolívar.

Mientras el hilo de los amores de Bolívar en la novela ofreció a García Márquez la ocasión de lucir su talento rabelesiano, Mutis limita este hilo a Manuela Sáenz, con el comentario de que Bolívar era un "hombre en extremo afortunado con las mujeres" (107). Ni Manuela ni las otras amantes de Bolívar aparecen en el cuento, pero Mutis introduce a aquélla con ingeniosidad en cuatro ocasiones distintas: Bolívar recibe su carta sin identificarla (109); su edecán Ibarra cuenta a Napierski los amores de Bolívar con la todavía anónima "dama ecuatoriana que le había salvado la vida, gracias a su valor y serenidad, cuando se enfrentó, sola, a los conspiradores que iban a asesinar al héroe en sus habitaciones del Palacio de San Carlos en Bogotá" (109-110); Bolívar recuerda lo bien que Manueleta remedaba la manera de hablar de Sucre (113); y Napierski y Arrázola conversan sobre el "capricho" (115) de Bolívar con Manuela.

En la comparación de los varios hilos novelescos, la mayor diferencia entre las dos obras reside en que, dentro de los límites del cuento, Mutis no intenta reconstruir toda la vida del Libertador. Más bien se con-

centra en la desilusión de Bolívar, al verse rechazado por aquellos a quienes él había liberado, y su resentimiento porque "en el camino nos perdemos en la hueca retórica y en la sanguinaria violencia que todo lo arrasa" (108). Mutis evoca sutilmente algunos momentos claves en la lucha por la independencia, cuando Bolívar se queja de la oposición de muchos de sus partidarios a su decisión de liberar a los esclavos. En la siguiente oración, se destaca el talento de Mutis en el uso del equilibrio entre los momentos de gloria y de desastre, de la anáfora de "los mismos", de la enumeración y de la aliteración final:

las voces clandestinas que conspiraron contra el proyecto e impidieron su cumplimiento fueron las de mis compañeros de lucha, los mismos que se jugaron la vida cruzando a mi lado los Andes para vencer en el Pantano de Vargas, en Boyacá y en Ayacucho; los mismos que habían padecido prisión y miserias sin cuento en las cárceles de Cartagena, el Callao y Cádiz de manos de los españoles (108).

Bolívar atribuye la mezquindad de sus compañeros a la inseguridad de no saber "quiénes son, ni de dónde son, ni para que están en la tierra" (108), palabras que recuerdan las de Rómulo Gallegos, Eduardo Mallea y otros escritores criollistas que buscaban la identidad nacional entre 1920 y 1945.

Igual que en *El general en su laberinto*, aparecen en el cuento de Mutis las figuras de Santander y de Sucre, pero en distintas proporciones. En la novela, tal vez se exagere la animadversión de Bolívar hacia Santander, por la afición de García Márquez de burlarse de los cachacos bogotanos, pero, en el cuento, el humor desentona y, además, Mutis no es caribeño sino tolimense. En el cuento, sólo en una ocasión indica Bolívar su desconfianza frente a Santander: al llegar el capitán Arrázola, ex-ayudante de éste. En realidad, es el mismo Arrázola quien dice a Napierski que Santander es "sabio en artimañas de leguleyo y dedicado a hacerle el juego al grupo de familias que comienzan a cosechar con avidez los frutos de la independencia" (155). En cambio, Arrázola admira a Bolívar, aunque lo considere demasiado idealista. Como en el capítulo seis de la novela, la noticia del asesinato de Sucre tiene un efecto tremendo sobre Bolívar en el cuento. La escena dramática ocupa página y media, y Sucre reaparece en el último sueño de Bolívar, cuando un limosnero ciego pide al Libertador una contribución para un monumento al mariscal de Berruecos (117).

En cuanto al hilo de las visitas de los extranjeros, hay una diferencia clara entre la novela y el cuento que sin duda refleja las ideologías opuestas de los dos

autores. Mientras el caribeño promarxista introduce en su novela al presumido francés Diocles Atlantique para proporcionar a Bolívar la ocasión de criticar la historia bárbara de Europa, el antimarxista Mutis concede mucho más importancia al conde polaco Napierski. Cuando Bolívar se queja del carácter bárbaro de la geografía latinoamericana y de sus compañeros mezquinos, Napierski trata de consolarlo aludiendo a la confusión de aquellos europeos que "aún añoraban las glorias del Imperio, la necedad de los gobernantes que intentaban detener con viejas mañas y rutinas de gabinete un proceso irreversible" (108-109), y a la tiranía rusa en Polonia. La respuesta de Bolívar revela no sólo su gran desilusión en cuanto al futuro de la América Latina, sino también la dicotomía tradicional entre civilización y barbarie que el Bolívar de García Márquez había denunciado en la novela:

—Ustedes saldrán de esas crisis, Napierski, siempre han superado esas épocas de oscuridad, ya vendrán para Europa tiempos nuevos de prosperidad y grandeza para todos. Mientras tanto nosotros, aquí en América, nos iremos hundiendo en un caos de estériles guerras civiles, de conspiraciones sórdidas, y en ellas se perderán toda la energía, toda la fe, toda la razón necesarias para aprovechar y dar sentido al esfuerzo que nos hizo libres. No tenemos remedio, coronel, así somos, así nacimos... (109).

Dada la actitud opuesta de los dos autores frente al tema de civilización-barbarie, no sorprende en absoluto la ausencia de alusiones al imperialismo norteamericano en el cuento de Mutis.

De acuerdo con la preceptiva cuentística, el sueño final de la muerte en "El último rostro" cierra el marco abierto por la introducción borgesiana. La cualidad laberíntica del sueño se prefigura en el comienzo laberíntico, semejante a aquél del cuento borgesiano "Tema del traidor y del héroe". El diario del conde Napierski fue encontrado por el narrador entre un grupo de manuscritos vendidos en subasta por un librero londinense poco después de la segunda guerra mundial. La familia Nimbourg-Napierski había llegado a Inglaterra pocos meses antes de la caída de Francia. El narrador descubrió el diario de Napierski por casualidad, mientras buscaba detalles sobre la batalla de Bailén durante la ocupación napoleónica de España. Sin embargo, los folios no estaban ordenados, y el narrador tuvo que hojear ocho tomos de documentos legales para juntar las páginas del diario de Napierski mediante el trabajo detectivesco de examinar el color de la tinta y el cotejo de ciertos nombres y fechas. Napierski escribió el diario en español, idioma que ha-

bía aprendido mientras servía en el ejército napoleónico en España, pero el narrador informa al lector que el tono de su lenguaje fue influido por unos poetas polacos exiliados que vivían en París, sobre todo Adam Mickiewicz —un dato totalmente gratuito, y típico de Borges, para despistar al lector, dándole a entender que podría ser importante.

Lo que sí es importante en la introducción es la mención de la segunda guerra mundial y el hecho de que el último descendiente masculino de Napierski muriera luchando por la Francia libre en Mers-el-Kebir, en el norte de África, tal como el mariscal Poniatowski, a quien servía Napierski, había muerto en la batalla de Leipzig durante las guerras napoleónicas —la historia se repite. Si la historia se repite, las grandes figuras históricas, por famosas y únicas que sean, también tienden a repetirse; así es que Bolívar también es Napoleón y los dos se identifican con Julio César. Por eso, en la introducción, con toda la lógica borgesiana, no se revela el nombre de Bolívar. El narrador ha transcrito sólo "las páginas del Diario que hacen referencia a ciertos hechos relacionados con un hombre³ y las circunstancias de su muerte" (102). Al mismo tiempo, en la introducción Napierski se relaciona específicamente con Bolívar por su participación en la invasión napoleónica de España, en 1808, que dio a las colonias hispanoamericanas la oportunidad

de empezar las guerras de independencia entre 1808 y 1810. Además, el hecho de que Napierski fuera un "coronel de lanceros" (101) es un detalle pequeño pero significativo estructuralmente, puesto que la gran victoria de Bolívar en el Pantano de Vargas, mencionada en el texto, se debió a sus lanceros, victoria inmortalizada en el famoso monumento esculpido por Rodrigo Arenas Betancourt.

Aunque "El último rostro", igual que *El general en su laberinto*, no pueda calificarse de nueva novela histórica, es una bellísima obra de arte, nada fragmentaria, que será canonizada en cuanto la mayoría de los críticos colombianistas la lea y se dedique a su divulgación.

Obras consultadas

- Cobo Borda, Juan Gustavo. "Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero". *Quimera*, 3 (marzo-abril de 1990), 50-54.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Madrid: Mondadori, 1989.
- Mutis, Álvaro. "Bolívar and García Márquez". *Review*, 43 (julio-diciembre de 1990), 64-65.
- _____. "El último rostro", en *Obra literaria*. Bogotá: Pro-cultura, 1985, Vol. II, 101-118.

3 El énfasis es mío.