

El Húsar, breve descripción de una forma

Ricardo Cano Gaviria

«El Húsar» es uno de los textos más extraños de *Los elementos del desastre* y, en el conjunto de la obra poética de Mutis, disfruta del raro privilegio de ser un poema que casi todos los críticos eluden, pasando a su lado de puntillas, como si en él hubiese algo de refractario o espinoso, o como si su significado más probable no afectase al resto de la obra del autor. En este sentido, casi podría decirse que su protagonista, el Húsar, se coloca en las antípodas de su hermano Maqroll, cuyas señas de identidad, especialmente después de sus *Andanzas y tribulaciones...*, son las de un personaje sobre el que a los seguidores de la obra de Mutis les resulta ya fácil hablar. El Húsar, en cambio, nacido en el mismo libro, ha permanecido desde el comienzo en una zona en penumbra, de la que se nos antoja hoy muy tentador recuperarlo, o al menos intentarlo.

¿De qué manera sería eso posible? Antes de responder a esta pregunta refirámonos a lo que, en una entrevista concedida a Jacobo Seyjamí en 1993, decía Mutis acerca del poema o, mejor, de su protagonista, al que remitió a *Los duelistas*, de Conrad – «eran gente que vive al borde de la vida»–, lo que de algún modo remite a su procedencia o al menos a su fuerte impregnación narrativa. Aunque venido al mundo en un poema en prosa, el personaje mira hacia la narrativa, muy probablemente porque, como ocurre tan frecuentemente en la poesía de Mutis, tiene origen en la narrativa y, lo que es más, pertenece a ese género de personaje fronterizo capaz de aunar en su peripecia vida y muerte, al que pertenece también Maqroll. ¿Es pues el Húsar un hermano gemelo de Maqroll? ¿O es, simplemente, una variante e incluso un anticipo de Maqroll, no tanto por la calidad y cantidad de sus aventuras, como por el mismo concepto de una trayectoria vital entendida como «vida y andanzas» de un héroe?

Unas de las cosas que más nos llama la atención tras una relectura atenta del poema desde esta última perspectiva, es que el Húsar, más que viejo, se define como antiguo: en las ciudades su nombre resuena con un prestigio casi legendario, mientras sus espuelas de plata rasgan la «piel centenaria del caballo». Y con su sable escribió en el polvo de la plaza: «En la muerte descansaré como en el trono de un monarca milenario». Resulta evidente que el Húsar de que aquí se habla, más que con esos dos tenien-

tes de húsares del ejército napoleónico, que son Feraud y D'Hubert, los duelistas de carne y hueso que se entregan a un duelo interminable en la novela de Conrad, tiene que ver con el duelo mismo, que es lo que parece encarnar en ellos, por encima de ellos, como algo que da un sentido inesperado a sus vidas, dotándolas de una cierta dimensión sobrehumana. He ahí ya algo que nos acerca al poema de Mutis, en el que abundan las alusiones a las hazañas de una figura que, más que como un ser humano, existe como ser legendario e incluso como la expresión material que acredita su condición de legendario. En efecto, al menos tres niveles descriptivos se suceden y alternan en el poema: como ser humano, el Húsar tiene una madre, un rostro y hasta una sonrisa que se refleja «en el agua que golpea las piedras del río, las enormes piedras en donde lloró su madre noches de abandono», amén de un andar cadencioso, y «unas poderosas piernas forradas en paño azul marino» (a tener en cuenta que el uniforme es el mismo que el de los duelistas de Conrad, lo que descarta de entrada una nacionalidad diferente). Como leyenda, «se confundió con el nombre de los pueblos, los árboles y las canciones que habían alabado el sacrificio. Difícil se hace seguir sus huellas y únicamente en algunas estaciones suburbanas se conserva indeleble su recuerdo». Finalmente, como realidad del pasado, el Húsar por momentos despierta una admiración que, más que la de un simple soldado, sugiere la imagen de un gran personaje como César o Napoleón («¡Cantemos la Corona de Hierro que oprime sus sienes y el ungüento que corre por sus caderas siempre inmóviles!» «El poderío de su brazo y de su sombra de bronce», «El vitral que rememora sus amores y rememora su última batalla»), por momentos no es sino algo poco a poco tragado por el olvido y el deterioro, o «la plaga» («El mar llenó sus botas de verdes fucos, la arena salinosa oxidó sus espuelas...» «Más adelante, a la orilla de una carretera, estaba el morrión comido por las hormigas»). En suma, en el poema se alternan y se mezclan el presente y el pasado al margen de cualquier estrategia narrativa de carácter realista, fundiendo, en un mismo magma, cualidades del ser individual y del ser genérico Húsar, y cualidades proyectadas sobre este ser por imágenes magnificadas que parecen provenir de la fábula colectiva, pero que en realidad es la fábula individual del poeta; y es acaso esta atribución al ser individual que es convencionalmente el protagonista del poema de cualidades que corresponden a un ser genérico e incluso legendario, lo que más nos impresiona en él, por el efecto estético de extrañeza, y remite cualquier posible pregunta sobre el personaje a su perfil y leyenda en la historia militar europea.

Aunque aparecida en el siglo XV en el seno de la nobleza húngara, que debía aportar un jinete por cada veinte hogares (*husr*: veinte), y concebida como oponente a la feroz e irregular caballería de los turcos, la figura del

húsar se extiende por casi todos los ejércitos (el primer país en hacerlo, Francia, lo adopta a finales del siglo XVII a través de varios húsares desertores del ejército austriaco), entre los siglos XVII y XIX. Es en éste último cuando los uniformes de los húsares (morrión o gorra de tela alta, cilíndrica; pantalón de colores, chaleco trenzado y dolmán, o pelliza), que varían en diseño y en colorido según las naciones, pasean su vistosidad por todos los rincones de Europa, gracias a las campañas napoleónicas. Luego, las guerras coloniales y las de las nacionalidades los llevan, en versiones cada vez más atenuadas, que parecen anteponer lo llamativo del atuendo a las virtudes de valor y temeridad que caracterizaba al primitivo húsar, a los distintos continentes; así fue cómo regimientos de húsares ingleses, franceses y austriacos llegaron hasta el Cercano Oriente, África y Australia, sin olvidar a los españoles, que atravesaron el Océano para luchar en las guerras de independencia de Hispanoamérica: por poner sólo un ejemplo, a la entrevista entre Morillo y Bolívar el 27 de noviembre de 1820, asiste el primero con un escuadrón de húsares, a los que luego ordenó retirarse, al comprobar que el Libertador venía en una mula con unos pocos oficiales. En la guerra de Crimea, un error de interpretación de una de las órdenes dadas por Lord Raglan dio lugar a una de las cargas más célebres y suicidas de la historia militar europea del siglo XIX, la Carga de la Brigada Ligera, en la que murió y fue diezmada una tercera parte de los húsares que la componían, incidente que fue inmortalizado por Tennyson en un poema célebre del mismo nombre (1854).

Es evidente que no existe un mito moderno del húsar en cuanto soldado dotado de virtudes sobrehumanas, que serían como una transposición burguesa de las virtudes del caballero medieval –y que harían honor a denominaciones como «Húsares de la muerte» con que se llamaba a los del ejército prusiano– pero, de haber existido, no cabe la menor duda de que ese mito se habría forjado al calor de la exaltación de las virtudes de iniciativa y energía individual que acompañó a las guerras napoleónicas. En un relato de Mutis titulado «Historia y ficción de un pequeño militar sarnoso: el general Bonaparte en Niza» asistimos al comienzo de la campaña de Italia, con la que un joven Bonaparte, enfermo de sarna y de aspecto débil, pero luciendo ya aquella mirada electrizante con que lo retratan sus biógrafos, empieza su gesta europea; en otro titulado «Intermedio en Schönbrunn», vemos al ya emperador de los franceses, doce años más tarde, tras la batalla de Wagram en la que ha batido al ejército austriaco, tomar posesión de la ciudad que fuera residencia oficial de los Habsburgo, entregado a una repentina meditación que lo lleva a reparar en la «novela» de su vida. El final del relato nos sorprende por poner, en boca del Emperador, una frase que por su vulgaridad pareciera más bien propia de

un miembro de su soldadesca o, mejor aún, del alguien que, tan marcado como Stendhal por el mito de Napoleón, reflexionara sobre la forma como dicho mito impregnó toda una época; y es que, antes que lo «novelesco» de un Bonaparte que, como Emperador, ha traicionado su propio ideal, dicha frase invoca lo «novelesco» de los años en que la imagen del héroe de la campaña de Italia y de Marengo estaba asociada a la libertad y al progreso, a la lucha contra el despotismo y al triunfo estricto de las ideas heredadas de la revolución francesa; esto «novelesco», que en los húsares duelistas de Conrad existe más como telón de fondo que como epifanía narrativa, aunque revela su importancia al final del relato, cuando la saga de Napoleón es evocada como un hecho del pasado, es lo «novelesco» que anima *La Cartuja de Parma*, de Stendhal, impregnada de una energía vitalista referida al individuo, a su fuerza y a su iniciativa que, a través de la figura del protagonista Fabricio del Dongo, desde Barrès hasta Lampedusa, ha dejado honda huella en la literatura del siglo XX.

Así es como, en la obra de otro de los grandes seguidores contemporáneos de Stendhal, Jean Giono, vemos aparecer en pleno siglo XX a un personaje equiparable al Fabricio de *La Cartuja de Parma*, sobre un telón de fondo que, por hallarse más distante en el pasado, incrementa si cabe, codificándola hasta el extremo, la mitologización stendhaliana. Angelo Pardi, el joven protagonista de *El húsar en el tejado*, es un joven piamontés, coronel de húsares, que se halla exiliado en Francia en 1832. Vinculado a los carbonarios que luchan por la libertad de Italia, es encargado de una peligrosa misión en su país, hacia el que se dirige solo a través de una Provenza asolada por la peste. En su accidentado itinerario conoce a Pauline de Theis, joven valiente y orgullosa, también de viaje, que va en busca de su esposo, y a la que protege en una delicada y sentida relación que desemboca en el amor; el itinerario de los dos a través de un escenario desolado, atribulado por el *cólera morbus* (cadáveres comidos por las ratas e impregnados de un horrible vómito blanco, gentes en cuarentena, bandadas de cuervos y pájaros hambrientos que, como en una película de Hitchcock, acechan las aldeas abandonadas, nubes de moscas atraídas por el hedor de los muertos de los pozos de aguas envenenadas), es un paseo por el amor y la muerte, pero sobre todo una iniciación en sentimientos tan elementales como el heroísmo, la devoción, la cobardía, la avaricia, la generosidad y, sobre todo, la camaradería. A destacar que, antes que el apremio del amor físico, es ésta última la que domina su relación con Pauline que, enamorada a su vez de su joven protector, no cesa en la búsqueda de un esposo que podría ser su padre e incluso su abuelo (es de este modo como la novela representa una mitologización caballeresca de la figura del húsar, caída en un desprestigio del que es fiel reflejo el hispido e intratable Feraud de «Los