Columbus

José María Merino
1 noviembre, 1997

La estructura narrativa de *Columbus* (Editorial Alfaguara) se sostiene en una confesión o declaración oral que, al hilo de un largo período de libaciones alcohólicas, va evocando, mientras se lo describe a un interlocutor silencioso, ciertos sucesos decisivos para la vida del propio narrador, un tal Luis Treviño, que tuvieron lugar muchos años antes, en un pasado con una referencia histórica concreta, íntimamente ligados a la invasión del pueblo norteamericano de Columbus por los guerrilleros de Pancho Villa el 9 de marzo de 1916.

La originalidad de la novela estriba en la composición de esa voz, que por una parte cumple la función de la primera persona convencional –en el sentido de exponer la peripecia novelesca desde el conocimiento directo, aunque sesgado por el punto de vista, del conflicto dramático y de los personajes– pero que va mucho más allá, pues a veces reproduce textualmente documentos históricos y a menudo, sin perder su naturaleza coloquial, consigue una peculiar densidad reflexiva. En la complejidad con que está construida la voz reside, pues, la virtud fundamental de la novela, pues a través de ella, y sin perder nunca el equilibrio entre lo narrativo y lo reflexivo, se nos narran las circunstancias de la vida del protagonista, su salida del seminario para ganarse la vida como mozo de un hotel, primero, y después como ayudante en un pintoresco prostíbulo de fines de semana,

antes de iniciar su primera experiencia amorosa y de decidir, *por joder a los gringos*, enrolarse en ese ejército marginal del antiguo general revolucionario, que sin duda ha perdido todos sus dorados, y que agrupa en las montañas a un puñado de forajidos.

Todo está expuesto con un lenguaje de fuertes resonancias expresionistas, e incluso esperpénticas, y en el transcurso de la declaración, los personajes y los escenarios, así los ficticios como los históricos, están trazados convincentemente: el burdel de enanas que tanto gratifica a los visitantes norteamericanos; la valiente Obdulia, que será el primer amor del narrador; don Cipriano Bernal, villista lector del Bhagavad Guita; el propio Pancho Villa y las gentes de su ejército desharrapado; ese desprevenido pueblo de Columbus que asaltarán los villistas, equivocándose fatalmente al intentar abatir a sus enemigos.

El equilibrio entre los distintos elementos de la voz, esas peripecias grotescas o trepidantes que describe y la propia reflexión, teñida de un desconcierto existencial que se nos acabará revelando como una clave básica del libro, consigue que el puntual relato de las aventuras del personaje se cargue de significación, que el entramado del testimonio vaya quedando marcado por una señal de frustración y derrota, y que al final la historia personal del protagonista y el esfuerzo colectivo de esa invasión sin destino adquieran una particular calidad simbólica.

Se podría decir que la intensidad y la complejidad de la voz la convierten directamente en un personaje, encerrado en el recuerdo de una interminable pesadilla circular: el fracaso de su primer amor y su degradación, el fracaso de su primera –y al parecer única– aventura épica, disuelta en la descomposición de la crepuscular aventura revolucionaria, pero también los motivos lejanos de tanto fracaso. Y es que el odio de este fronterizo a la prepotencia de sus vecinos del norte, continuos manipuladores de la historia social y política de sus vecinos del sur, capaces de humillarlos obligándoles a bañarse en gasolina para desparasitarse antes de entrar en su país –y hasta de quemar vivos a algunos de ellos– y aficionados a estrambóticos y también degradantes caprichos sexuales cuando cruzan la frontera, no ha encontrado compensación en su revancha, porque acaso el sur sufre también una terrible degradación de la que no es posible sacar fuerzas físicas ni morales para oponerse a tanta impostura.

Rindiendo tributo a esa costumbre de buscar en ciertas novelas elementos alegóricos para simplificar el significado de su contenido narrativo, se podría decir que esta es una novela sobre el pecado original, o sobre el infierno, o mejor sobre el infierno desde el que se purga un pecado original, y que la intensa voz que la protagoniza es el condenado que, en la obligada evocación de aquel pecado, cumple su inexorable condena. Y yo añadiría que es narrativamente ejemplar la economía de medios –porque la novela no tiene demasiada extensión– con que tal pecado y su condena han tenido representación novelesca.

La aparición de este libro, con otros que están llegando a nuestras librerías, debe servir para celebrar la edición regular, en el mercado español, de novelas de escritores latinoamericanos diferentes de los tradicionales autores del *boom* y sus epígonos comerciales. El fenómeno denominado con ese absurdo y poco literario nombre –que, por otra parte, tan decisivo fue para el universal conocimiento de la América Latina y para la difusión en el mundo de un aspecto fundamental de la cultura hispánica–, actuó en otro sentido como uno de esos *agujeros negros* cuya densidad es capaz de

absorber toda la materia que los rodea. Así, excelentes autores anteriores al fenómeno quedaron durante mucho tiempo desconocidos, y la producción literaria posterior, me refiero a la de los autores que no pertenecían al grupo de tanta resonancia universal, y a los que no derivaron sin ambages por el campo del *best seller*, ha tardado muchos años en descubrirse.

Pero sin duda sigue habiendo creación novelesca después del *boom*, y es muy importante la normal difusión y el conocimiento regular del trabajo de sus escritores en España, como lo es la de los españoles en todos los países que tenemos en esta lengua, con el vehículo fundamental de expresión, un enorme patrimonio, de procedencia diversa y con muchos y muy distintos matices expresivos, de tradición e imaginación literaria.