
VICENTE MUÑOZ PUELLES
El último manuscrito de Hernando Colón

Barcelona, Tusquets, 1992, 128 pp.

Novelista de vocación obstinada, a Vicente Muñoz Puelles le caracteriza su productividad. Entre la abundante cosecha anterior, uno no puede dejar de evocar su memorable *Sombras paralelas*, mientras que con posterioridad a la novela que hoy comentamos, aparecida en 1992, se publicó casi de inmediato *Tierra de humo* y, un año más tarde, ya hay otras dos novelas en imprenta, una de ellas de sugestivo título, *La emperatriz Eugenia de Zululandia*.

El último manuscrito de Hernando Colón (Barcelona, Tusquets, 1992) es un texto de breves dimensiones, articulado en siete precisos y bien delimitados capítulos, que se deja incluir en el género histórico sólo en la medida en que este género se abre a los juegos de la imaginación. El principio de aceptar la historia a cambio de poder novelar sus posibilidades, despreciando sus límites, forma parte de las competencias que la postmodernidad reclama para sí, y ocupa en esta novela una de sus vetas principales de significación: ¿Quién nos garantiza que la historia canónica que hemos recibido no es el producto de la invención novelesca de los historiadores; y, si es así, ¿quién podría impedirnos contraponer a su invención otra no menos verosímil? Si los historiadores, con Hayden White a la cabeza, han descubierto que historiar es contar una historia, novelistas como Muñoz Puelles replican con la convicción de que contar una historia es otra forma de explicar la historia.

Vicente Muñoz Puelles en persona, ayudado de su tío Ricardo Muñoz Suay, y de los hábitos bibliófilos de ambos, “autentifica” su relato con la “ficción” de los “papeles encontrados”. El último manuscrito de Hernando Colón cumple así el mismo papel que Cervantes encomendara a la historia de Cide Hamete Benengeli, pero,



a diferencia de Cide Hamete, es para hablar tanto de sí mismo como de su propio padre, el Almirante de la Mar Océana. Narrador y personaje principal, muy a la manera posmoderna, se disputan el protagonismo. Ubicado al final de los sueños de su padre, ya en la época del Emperador, cuando los derechos y privilegios otorgados al almirante en las Capitulaciones de Santa Fe han sido no sólo olvidados, sino legalmente suprimidos, desaparecidos su padre y su hermano Diego, el primogénito, y ya rebasado el medio siglo de su edad, el narrador, rodeado de su portentosa biblioteca y en su casa de Sevilla, se dispone a contar su última historia, su verdad sobre una gran mentira, él, que en el pasado ha urdido tantas otras –no siempre veraces– para justificar los derechos y también los sueños de su padre.

Desde esa última vuelta del camino, tan cercana a la muerte, rememora los acontecimientos de treinta y dos años antes, cuando él tenía dieciocho y su padre cincuenta y cinco, y malvivían ambos en una posada de Valladolid donde estaba la corte del Católico, Fernando “el Postergador”, a la espera –y todavía con una tenaz y ya fatalista esperanza– de que sus pretensiones económicas obtuvieran alguna satisfacción. La evocación, centrada en el sórdido y apicarado ambiente de la posada y en la enfermedad del Almirante, cuya vida se extingue lentamente, entre médicos, confesores y antiguos compañeros de expedición, pasa sin embargo revista a toda una vida, en un incesante ir y venir entre distintas épocas, y a los personajes más relevantes que se cruzaron en ella: la reina Isabel, Beatriz Henríquez, la madre de Hernando, Diego, el primogénito, y sobre todo él mismo, Hernando, el hijo bastardo del Almirante de la Mar Océana. La situación de narración es de una intensa melancolía, se busca en la memoria un tiempo ya consumido, pero la mirada, la voz, el pensamiento del narrador son de una meticulosidad y de una precisión heladas. El relato es como esa labor de la araña, que teje su tela para inmovilizar y succionar después la vida de sus personajes. Si alguna vez aparece en las palabras del narrador alguna vibración expresiva, se debe a la ironía: ironía respecto a una España salvajemente colonizadora o ferozmente católica, ironía respecto a Diego, el primogénito, la imagen honorable de la familia, y también su expresión más inocua, más crédula, más conformista. La mirada de Hernando asedia a su padre con una observación persistente, extrañada, casi ajena, que lo deja intacto, hermético, remoto en su agonía. Sólo cuando otras voces tomen parte en el relato, y muy especialmente la de Diego Méndez, el Almirante cobrará vivacidad para el lector, pero para entonces ya se tratará de otra historia.

Hernando, instalado en el reino de la palabra, abrigado por la gran obra de su vida, la biblioteca, se enfrenta a la aventura de su padre, acción desnuda, desposeída, enfebrecida, solitaria. Colón es sobre todo “aquel hábil urdidor de fábulas”, aquel “armador de tantas ilusiones”, cuya “vida entera” fue sobre todo “locura y fingimiento”, un hombre que sabía muy bien que “hay muchos sueños antes del último”, y va a ser evocado por quien “como yo, Hernando Colón, encubrí su simulación más audaz y menos conocida”, un narrador persuadido de que “el mundo es un juego” y de que,



por tanto, es preciso jugar. La palabra y la acción, el hijo y el padre, el narrador y el protagonista, la biblioteca y la aventura, universos simbólicos contrapuestos que, sin embargo, participan de la fragilidad de lo humano, de la condición efímera a la que parecen contraponer igualmente “la idea de burlar el destino y la historia, de suscitar el error general (...) de tejer a conciencia un arduo secreto”.

Hasta el capítulo IV (a mitad de libro), la acción transcurre evocativa y morosa, a veces demasiado; aquí y allí se captan las vibraciones de la melancolía de *El general en su laberinto*, aquella obra canónica de otro gran soñador derrotado, ensimismado, perdido y a la par encontrado en los capítulos preliminares de la muerte. A partir del capítulo IV, la acción se concentra y se acelera. Alcanza a la vez esa precisión matemática y ese desenlace emancipador de la imaginación y abierto al misterio, del mejor Poe.

Arañas simbólicas envuelven toda la narración en una telaraña tejida capítulo a capítulo, la atrapan en sus hilaturas de diversa significación, entre las cuales tal vez no sea la de menor empeño aquella que identifica la labor del novelista para atrapar a su lector con la urdimbre de la araña. En la telaraña quedan enganchados los temas mayores del relato, la ficcionalización de los posibles históricos, la contienda de la palabra y la acción, el juego de la imaginación y el destino, el conflicto del poder y los sueños, el misterioso adentramiento del hombre en su muerte, y también un tema muy reiterado en la obra de Muñoz Puelles, el de los juegos y mutaciones de la identidad, el de la succión por lo otro y sus destinos, el de la vida como metamorfosis, como transferencia de identidad, el tema que en esta novela adquiere un nombre preciso *guautiao*. La agudeza verbal, el estilo afilado, contenido, lleno de tensión en su mesura, nada interesado en la amplificación retórica del material narrativo —tan generalizada en la mejor novelística española de hoy mismo—, y sólo muy levemente sazonado por un aire de época, así como esa capacidad de contar escuetamente, sobriamente, fríamente, episodios de una dureza o de un patetismo perturbadores, convierten esta novela corta, sobre todo en su segunda parte, en uno de los mejores logros creativos de Muñoz Puelles, le reafirman en una posición singular, bien delimitada y bien asentada en el panorama de la narrativa española.

JOAN OLEZA