

**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE POSTGRADO EN LITERATURA

# El “Arpa y la sombra” y los “Perros del paraíso” en la nueva novela histórica latinoamericana

Tesis para optar al grado de Magister en Literatura

Alumna:

**Patricia Angélica Valenzuela Tapia**

Profesor Guía: Guillermo Gotschlich Reyes

**Santiago, Chile 2006**



Epígrafe . .	1
..	3
<b>RESUMEN .</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCCIÓN .</b>	<b>7</b>
<b>Tema y Objetivos .</b>	<b>7</b>
<b>Hipótesis de Lectura . .</b>	<b>8</b>
<b>Motivaciones .</b>	<b>9</b>
<b>ANTECEDENTES SOBRE LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA .</b>	<b>11</b>
<b>Propuesta de Seymour Menton acerca de la Nueva Novela Histórica . .</b>	<b>11</b>
<b>Rasgos esenciales de la Nueva Novela Histórica (NNH) . .</b>	<b>13</b>
<b>Establecimiento de un grupo de novelas que responde a las características constitutivas de la NNH .</b>	<b>16</b>
<b>Antecedentes que permiten afirmar la vinculación efectiva de estas obras a grupos generacionales específicos. .</b>	<b>17</b>
<b>Visión sobre la Historia: El Lenguaje y la Memoria . .</b>	<b>19</b>
<i><b>El arpa y la sombra como Nueva Novela Histórica. . .</b></i>	<b>22</b>
<b>MARCO TEÓRICO . .</b>	<b>25</b>
<b>Conceptos estético–literarios para abordar la NNH .</b>	<b>25</b>
<b>Intertextualidad .</b>	<b>25</b>
<b>Lo dialógico, lo paródico, lo heteroglósico, lo carnavalesco . .</b>	<b>28</b>
<b>La presencia del personaje histórico ficcionalizado . .</b>	<b>30</b>
<b>La herencia borgeana: imposibilidad de conocer la historia; nada es lo que parece . .</b>	<b>33</b>
<b>ANTECEDENTES SOBRE LOS AUTORES Y SU CONCEPTO DE NOVELA . .</b>	<b>39</b>
<b>Carpentier y La Problemática de la Actual Novela Hispanoamericana .</b>	<b>39</b>
<b>Posse y la nueva relación entre Historia y novela: la reinención de la Historia . .</b>	<b>42</b>
<b>ANÁLISIS DE LAS NOVELAS .</b>	<b>45</b>
<b>EL ARPA Y LA SOMBRA (ALEJO CARPENTIER) .</b>	<b>45</b>

<b>Sentido y contenido de la estructura: “El arpa”, “La mano”, “La sombra” .</b>	<b>45</b>
<b>El Arpa .</b>	<b>46</b>
<b>La Mano .</b>	<b>50</b>
<b>La Sombra .</b>	<b>66</b>
<b>La intertextualidad como fenómeno orientador de la lectura: epígrafes y citas .</b>	<b>76</b>
<b>Presencia de personajes históricos ficcionalizados . .</b>	<b>88</b>
<b>Lo dialógico como posibilitador de otras versiones y la historia como narración incompleta . .</b>	<b>100</b>
<b>LOS PERROS DEL PARAÍSO (ABEL POSSE) .</b>	<b>103</b>
<b>Sentido y contenido de la estructura: “El Aire”, “El Fuego”, “El Agua”, “La Tierra” . .</b>	<b>103</b>
<b>Capítulo Primero. El Aire .</b>	<b>104</b>
<b>Capítulo Segundo. El Fuego .</b>	<b>111</b>
<b>Capítulo Tercero. El Agua .</b>	<b>118</b>
<b>Capítulo Cuarto. La Tierra .</b>	<b>125</b>
<b>La intertextualidad como fenómeno orientador de lectura . .</b>	<b>136</b>
<b>Presencia de personajes históricos ficcionalizados. .</b>	<b>139</b>
<b>Heteroglosia o Polidiscursividad. .</b>	<b>146</b>
<b>Dialogismo . .</b>	<b>148</b>
<b>SÍNTESIS CONTRASTIVA .</b>	<b>155</b>
<b>Intertextualidad en El arpa y la sombra y en Los perros del Paraíso .</b>	<b>155</b>
<b>Dialogismo en El arpa y la sombra y en Los perros del Paraíso .</b>	<b>161</b>
<b>Anacronías en El arpa y la sombra y en Los perros del Paraíso .</b>	<b>164</b>
<b>CONCLUSIONES . .</b>	<b>169</b>
<b>Bibliografía .</b>	<b>173</b>

## Epígrafe

### **CUANDO YA NI LOS NÚMEROS**

*Cuando ya ni los números ni esquemas Constituyan la clave de los hombres, y aquellos que ahora cantan o que besan posean mucha más ciencia que un sabio; cuando a una libre vida vaya el mundo y torne de esta vida hacia sí mismo; cuando la luz y sombra nuevamente en claridad auténtica se unan; y cuando en la poesía y la leyenda se halle la historia auténtica del mundo, entonces una mágica palabra ahuyentará a cualquier falsa criatura.*

*Novalis.*

*(Trad. De Jaime Bofill F. Y Fernando Gutiérrez..  
En Antología de la Poesía Universal, Buenos Aires,  
Biblioteca Básica Universal,  
1968, 158 p.)*



---

*A Aquél que está dando poder al cansado, A mi familia y a quienes me brindaron apoyo En medio de tiempos difíciles.*



---

## RESUMEN

La siguiente tesis tiene como objetos de estudio las novelas *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, y *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse. Se buscará constatar en ellas el despliegue de estrategias narrativas propias de lo que Menton ha llamado Nueva Novela Histórica (NNH), la que correspondería a una renovación del género narrativo. Los rasgos propios de la novela histórica contemporánea que se examinarán son:

1. La elaboración estética de algunos personajes centrales en la Historia canónica, a saber, básicamente, Cristóbal Colón, Isabel I de Castilla, Pío IX.
2. El desarrollo del fenómeno de la intertextualidad como densificador y clave del contenido narrativo, a partir de textos esenciales de la cultura Occidental, tales como la Biblia, la Divina Comedia y una tragedia heredada del mundo clásico griego: Medea.
3. La presencia de lo dialógico, los anacronismos y la heteroglosia como estrategias narrativas que contribuyen a dar profundidad a lo narrado: en la narración confluyen miradas divergentes que obligan a reconstruir lo narrado a partir de fragmentos muchas veces contradictorios entre sí.

Lo anterior resulta en cuestionar la capacidad de la historiografía para registrar eficazmente el acontecer por cuanto la Historia existiría no como suceder, sino como discurso, por lo tanto sujeto a las mismas variaciones que todo otro discurso hecho de lenguaje. De esta manera, ambas novelas son propuestas estéticas con valor conjetural, sin pretensiones de cumplir una función informativa o reemplazar la historiografía canónica, para llenar los silencios del discurso histórico tradicional, el cual está centrado en narrar la Historia como una sucesión de grandes hitos, desde una posición consagrada por las instituciones del poder. En cambio, la NNH es una mirada transgresora que pretende una recreación literaria de la Historia: postula que es en la esfera de lo cotidiano, lo pequeño, que se encuentran las auténticas claves que permiten descifrar los hechos. Por lo tanto, se postula que son las pasiones humanas (amor, odio, ambición, temor) las que originan el acontecer histórico.

Finalmente, se postula la imposibilidad de obtener una visión completa, clara y unívoca de la Historia: la objetividad no es más que una utopía en un mundo que cambia al impulso de las pasiones humanas.



# INTRODUCCIÓN

## Tema y Objetivos

A partir de la propuesta del investigador y autor Seymour Menton acerca de la denominada *Nueva Novela Histórica*<sup>1</sup>, se realizará un análisis de dos novelas hispanoamericanas del siglo XX a fin de examinar la adscripción de ellas a esta nueva manera de novelar desde el despliegue de tres de sus características esenciales. Las novelas en cuestión son *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, y *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse.

En esta revisión de *El arpa y la sombra* y de *Los perros del Paraíso* se intentará constatar el cumplimiento de tres de los aspectos que caracterizan –desde la propuesta de Menton- a la Nueva Novela Histórica (NNH). Dichos puntos son:

a) La ficcionalización de un personaje histórico, en este caso la figura de Cristóbal Colón y la gesta del descubrimiento de América o Encuentro de Dos Mundos.

b) Algunos elementos intertextuales que densifican el mundo construido en ellas. La mayoría de estos elementos corresponde a textos fundamentales no solo para la

---

<sup>1</sup> Menton, Seymour: *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 311p.

literatura y la filosofía, sino también para la cultura Occidental, tales como la *Biblia*, *La Divina Comedia*, *Medea*, o la filosofía de Nietzsche.

c) El despliegue de lo dialógico, las anacronías y la heteroglosia como estrategias narrativas. Estos conceptos son importantes puesto que ambas novelas desarrollan diferentes versiones de un mismo acontecimiento y, por consiguiente, visiones de mundo distintas. Además, la construcción de los personajes es compleja en tanto se nutre de lo dialógico, pudiendo un mismo personaje presentar características en conflicto entre sí.

Con el fin de esclarecer las bases teóricas de esta investigación, se acudirá a los estudios hechos por M. Bajtin, J. Kristeva, G. Genette, M. Riffaterre, y C. Segré en lo que respecta a los conceptos de intertexto, intertextualidad, heteroglosia o plurivocidad. Los conceptos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia derivan con mayor claridad de los textos de M. Bajtin. Estos conceptos serán expuestos en el marco teórico de la investigación.

La siguiente parte de la tesis constará de una breve presentación de los antecedentes básicos de cada autor, específicamente de su posición ante la novela, a partir de ensayos de su autoría y/o de entrevistas y estudios previos respecto a este punto. En el caso de Carpentier, por ejemplo, será de interés considerar el ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana” para entender cómo comprendía él la novela y la función del escritor. En el caso de Posse, a partir de entrevistas y declaraciones hechas a diversos medios, se indagará en qué papel asigna al escritor y cómo entiende la relación entre éste y la Historia.

A continuación, la tesis dará cuenta del desarrollo de cada novela para verificar enseguida, mediante un análisis detallado, si se produce o no el despliegue efectivo de los tres rasgos antes mencionados. Este exhaustivo proceso requerirá luego de una síntesis contrastiva que permita comparar y vincular ambos textos para establecer si corresponden o no a exponentes efectivos de la NNH a partir de los aspectos examinados.

La conclusión permitirá retomar de manera sintética y comparatística los puntos más importantes del análisis para evaluar el cumplimiento o no de la propuesta de Seymour Menton en torno a la existencia de un tipo diferente de novela histórica (NNH), algunos de cuyos rasgos identitarios serán investigados en el corpus novelístico señalado.

## Hipótesis de Lectura

En la medida en que este es un trabajo comparatístico, hay que establecer qué estratos o elementos del tejido narrativo van a ser comparados: narrador, personajes, imagen de mundo, asuntos históricos, acción narrada, recursos narrativos, etc.

La hipótesis será demostrar que la ficcionalización de la figura de Colón y del proceso de “Descubrimiento” en ambas novelas constituye la aparición de una apertura imaginativa, irónica y transgresora en la forma de tratar temas relativos a la historia de América y a su identidad “hispanoamericana”, tema este último tremendamente actual,

---

especialmente cuando -a raíz del Quinto Centenario- hubo y continúa habiendo un emerger de las demandas y reclamos de las distintas comunidades y pueblos nativos.

Puesto que será un examen comparatístico, se mostrarán las diferencias y las semejanzas relevantes en el tratamiento de la figura de Colón y el Descubrimiento de América en ambas novelas. Se buscará explicar las referencias intertextuales de ambas novelas al *Diario de Navegación* de Colón y a otros textos que contribuyen al sentidoglobal de ambos relatos, así como se dará cuenta de las anacronías, el dialogismo y la heteroglosia, que contribuyen a la carnavalización de las figuras señeras de la Historia y del mismo proceso de conquista de las tierras exploradas.

## Motivaciones

Las motivaciones para seleccionar este tema dicen relación con la calidad narrativa de Alejo Carpentier, cuya obra ha sido recientemente revalorizada por la crítica a raíz del centenario de su nacimiento. La narrativa de Carpentier aparece hoy como un modelo a imitar por su cuidada estructuración, frecuentemente de acuerdo a una composición musical como ocurre en *Ecue-Yamba-O*, en que la novela entera se organiza formalmente como variaciones sobre un mismo tema; o como en *El Siglo de las Luces*, en que el capítulo V se concibe como un intermedio; por la riqueza de su vocabulario, pues emplea palabras de un español muy castizo, así como vocablos de gran poder pictórico, además de términos que describen sensorialmente escenas diversas; por la visión cíclica de la historia, de lo cual da cuenta en narraciones como *El acoso*, *El camino de Santiago* o *Viaje a la semilla*; por la prolijidad barroca de su narración y el cuidado en cada detalle que da forma a la imagen del mundo. La novelística de Carpentier posee una elaboración estética extraordinaria difícil de alcanzar hoy.

*El arpa y la sombra* goza de la excelencia escritural de un Carpentier más maduro en su arte, en el manejo de estructuras, de vocabulario y de referentes históricos. Es una novela breve, organizada formalmente en tres partes bien delimitadas pero conectadas entre sí: “El arpa”, “La mano”, “La sombra”. Surge como figura central Cristóbal Colón, Christophorus, el Portador de Cristo: el Gran Almirante de la Mar Océana agoniza y, mientras espera la llegada del franciscano que habrá de ser su confesor, recuerda con nostalgia Madrigal de las Altas Torres; sus intentos desesperados por obtener financiamiento para su audaz viaje con una tripulación de aventureros de carácter patibulario; la adulteración del diario de navegación, registrando menores leguas que las navegadas para no asustar a sus subordinados hombres. Este Colón moribundo, descubridor de nuevas tierras, es presentado por la pluma de Carpentier como incapaz de ser veraz aun en su agonía, preocupado no tanto por su cercana muerte como sí por el testimonio que de sí mismo habrá de legar a la historia: nada debe quedar que no sea digno de ser escrito en piedra mármol.

La novela de Abel Posse, *Los perros del paraíso*, es un relato que plantea con gran ironía y con un tratamiento lúdico del mundo narrado, una fuerte crítica al poder a partir de la figura de Colón y de la empresa del descubrimiento americano. Resulta por lo

menos curioso saber que esta novela ni siquiera fue mencionada por René Jara y Hernán Vidal en el estudio *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*<sup>2</sup>, siendo, como en efecto es, una novela que denuncia el abuso del poder y la colonización, haciendo una analogía entre la etapa de descubrimiento y conquista, y las condiciones políticas, económicas y sociales durante los años ‘80 y ‘90 (incluso durante este tiempo, ya primer lustro del siglo XXI) en Argentina en particular y América en general. Esta es una novela lúdica, irónica, en que la lectura hace reír con dolor.

Esta novela juega manifiestamente tanto con la historia como acontecer como con la creencia en la veracidad del relato histórico. Presenta al inicio de cada capítulo una lista que mezcla falsas y auténticas cronologías o efemérides de naturaleza dispar (robo de un silabario, reunión de aztecas e incas para decidir sobre una expedición a Europa, la expulsión de los judíos de España). Esta cronología pareciera reforzar la idea de la veracidad de la narración en tanto historia auténtica, como si todo lo que se relatara a continuación fuera verdadero o como si se afirmara la importancia de las fuentes históricas. Sin embargo, el relato no es más que el desborde imaginativo de un narrador que pretende llenar con sus especulaciones y delirios fantasiosos las fisuras de una cronología que se estima insuficiente, para así explicar y entender -a partir de acontecimientos pretéritos- la situación ulterior de la sociedad (no solo americana pues también la crítica alcanza al horror nazi) entrampada en la violencia política, la mentira institucionalizada, las grandes corporaciones comerciales, el ejercicio abusivo e ilegal del poder.

---

<sup>2</sup> Jara, René, Vidal, Hernán, comps. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza, 1987.

# ANTECEDENTES SOBRE LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA

## Propuesta de Seymour Menton acerca de la Nueva Novela Histórica

El estudioso Seymour Menton escudriña la producción literaria latinoamericana no sólo entre los años citados en el título de su investigación, sino que define previamente el concepto de Novela Histórica Tradicional para compararla con una Nueva Novela Histórica, cuya existencia propone como diferente de la primera tanto por su contenido como por su forma. Este hecho ha dado pie a la discusión acerca de si se ha producido el nacimiento de un nuevo género o si se trata de la renovación del género.<sup>3</sup>

Menton acoge la definición de Anderson Imbert acerca de novela histórica como aquella que cuenta una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista. Ciertamente, esta definición acarrea dificultades para estudiar y clasificar novelas como *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, o *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez; en el caso de la primera, por tratarse de una novela que transcurre en

---

<sup>3</sup> Menton, S. 1993, p. 31-38.

un tiempo vivido por el propio autor, mientras que en el segundo caso se trata de una novela que relata la historia de varias generaciones de una misma familia y cuya generación más joven coincide con la del autor, según observa Menton. No obstante, esta definición resulta práctica para delimitar un criterio guiador general, por lo tanto es un primer concepto clave para definir novela histórica.

En términos generales, la novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX y se identifica principalmente con la novela romántica inspirada por Walter Scott (*El Anticuario*, *Ivanhoe*, *Lucía de Lammermoor*, *Waverly*, *Quintín Durward*, *La dama del lago*, *Rob Roy*, *El Conde Roberto*), cuyas obras privilegian los ambientes históricos, especialmente medievales, y resaltan el espíritu heroico y caballeresco de una era ya ida. A lo anterior habría que añadir como fuentes de la novela histórica tradicional las crónicas, relaciones y cartas del periodo del descubrimiento, conquista y colonia. La literatura producida en España durante los Siglos de Oro también habría ejercido influencia en la novela histórica tradicional latinoamericana, según afirma Menton.

De acuerdo con los conocidos estudios de C. Goic *Historia de la Novela Hispanoamericana* y *La novela chilena: los mitos degradados*<sup>4</sup>, la novela moderna comienza en América con la primera generación neoclásica, la de 1792. Sería durante su periodo de gestación, entre 1785 y 1799, que aparecen las primeras novelas modernas escritas por autores hispanoamericanos, pero a la manera de traducciones de novelas francesas. La segunda generación neoclásica o de 1807, lleva a la novela a su primer desarrollo original y tiene a su primer novelista en el mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), autor de *El Periquillo Sarniento* o *Vida y Hechos de Periquillo Sarniento Escrita Por Él Para Sus Hijos* (1816), novela que tiene como modelo más notorio a la novela picaresca española. Dentro de esta segunda generación neoclásica, Goic ubica la novela anónima *Xicoténcal* (1826), publicada en Filadelfia, y que trata el asunto histórico de la conquista de México.

Pero, según Menton, la novela histórica romántica en Latinoamérica tendría su comienzo con *Jicoténcal*, la misma que Goic considera una novela neoclásica indianista. La novela histórica originó luego la novela de índole nacional, como *Guatimozín* (Cuba, 1846) de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Por cierto, la novela tradicional cambia durante el siglo XX acorde con la estética literaria vigente. Así, hay novela histórica modernista (*La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta, en 1908, cuyo ambiente histórico es el de la época de Felipe II), realista (*La Marquesa de Yolombó*, de Tomás Carrasquilla, en 1928, que recrea la vida colonial de finales del siglo XVIII), criollista (*Las lanzas coloradas*, de Arturo Uslar Pietri, en 1931). La novela histórica tradicional adquiere, por lo tanto, rasgos diferenciadores tanto en el plano de la narración como en el del lenguaje y uso de estructuras narrativas.

Ahora bien, Menton postula que Carpentier mismo sería el autor de la primera verdadera nueva novela histórica, a saber, *El reino de este mundo* (1949), aún cuando en ella no estén desplegadas de manera madura y nítida las características de la NNH, pues aparecen más bien en un estado incipiente, germinal. Los protagonistas de esta novela

---

<sup>4</sup> Goic, C. *Historia de la Novela Hispanoamericana*. Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Colección Cruz del Sur, 1980. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago, Editorial Universitaria, 1997, 6ª edición, 245 págs.

son todos personajes históricos, aunque alguno se presente distorsionado e incluso falte un personaje histórico de relevancia en los acontecimientos narrados:

**“La primera verdadera NNH, *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, se publicó en 1949 (...) y 30 años antes de que empezara el auge de la NNH (...) todos los protagonistas, a excepción tal vez de *Ti Noel*, son históricos (...) También, de acuerdo con los rasgos de la NNH, la historia se distorsiona por la ausencia de los próceres Toussaint L’Ouverture, Jean Jacques Dessalines y Alexandre Pétion.”**<sup>5</sup>

En otros textos, Carpentier también despliega características propias de la NNH, tales como el carácter cíclico del tiempo (*Semejante a la noche*, *El Camino de Santiago*), lo carnavalesco y las anacronías (*El Siglo de las Luces*, *Concierto Barroco*). Menton reconoce que Carpentier publicó otras dos novelas que clasifica en la NNH, a saber, *El siglo de las luces* (1962) y *Concierto barroco* (1974), pero que es otra la obra de Carpentier que manifiesta de manera clara y madura las características esenciales de la NNH. Un destacadísimo lugar ocupa *El arpa y la sombra* (1979) como primera y única novela de Carpentier en que el protagonista es, efectivamente, un notable personaje histórico de renombre mundial, que traspasa las fronteras localistas de las hazañas regionales o nacionales para insertarse en un universo más amplio: Cristóbal Colón, Christophorus, el Portador de Cristo y Descubridor de Nuevos Mundos. Es ésta una de las novelas que interesa estudiar en estas páginas<sup>6</sup>.

## Rasgos esenciales de la Nueva Novela Histórica (NNH)

La NNH sería fruto del trabajo de escritores como Carpentier, J.L.Borges –pese a no haber publicado él mismo ninguna novela de este tipo-, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos. Los rasgos esenciales de la NNH referidos por Menton son los que se indican a continuación:

1. Relevancia de las ideas filosóficas presentes en los cuentos de Borges, tales como la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico del tiempo y de la historia; el carácter imprevisible del acontecer, es decir que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.

2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

3. Atraer personajes históricos reales a la ficción. Ejemplo claro de esto es que en las dos novelas a estudiar emerge como protagonista Cristóbal Colón. Por cierto, ya no es visto desde el prisma histórico tradicional, sino como ente de ficción, lo que implica

<sup>5</sup> Menton, 1993, p. 38.

<sup>6</sup> Se hará referencia a *El arpa y la sombra*, La Habana, Cuba, Editorial Letras Cubanas, 1985, 210 págs. como A. y S.

recrear de manera diferente la imagen construida a partir de los usuales relatos histórico-biográficos: se trata de una mirada desde el discurso literario.

4. La reflexión del narrador acerca de lo que narra mientras narra; se muestra el revés de la trama y no ya sólo el tejido terminado, metafóricamente. El narrador comenta la materia narrada y juega con el lector mediante hacer suposiciones en torno a lo narrado y al conocimiento de los hechos. El uso de expresiones como “quizás” pone al lector en un plano de incertezas. A esto se añaden las dudosas notas aclaratorias, que ocasionalmente son verdaderas. Este recurso de escritura abunda en Borges, por cuya causa muchos lectores han buscado infatigablemente extrañas enciclopedias y obras de desconocidos autores.

5. La intertextualidad. La presencia de obras y personajes de unas obras en otras, ya sea de manera implícita o explícita, densifica el universo narrado porque crea redes de conexiones semánticas y atrae tópicos, temas, motivos, metáforas, etc. Para entender cabalmente la narración se requiere conocer los intertextos presentes en ella a fin de realizar el proceso de interpretarlos en la narración y descubrir su sentido.

6. Los conceptos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. Lo dialógico suele estar presente en la coexistencia de dos o más interpretaciones de los acontecimientos y visiones de mundo, así como en la construcción de los personajes. Lo carnavalesco surge a través de la exageración humorística y del énfasis en funciones corporales. La parodia, uno de los rasgos más frecuentes de la NNH, aparece como representación directa de las palabras ajenas con una clara intención irónica o humorística. A su vez, la heteroglosia o multiplicidad de discursos surge en el uso deliberado de distintos niveles o tipos de lenguaje.

En el citado estudio de Menton se especifica que

***“(…) para analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.”<sup>7</sup>***

De todo lo anterior es necesario destacar los siguientes aspectos:

1. La novela histórica tradicional aborda una época previa a la del autor.
2. La novela histórica tradicional no necesariamente presenta como protagonistas a personajes históricos relevantes; más bien se trata de personajes ficticios.
3. La nueva novela histórica presenta como protagonistas a personajes históricos recreados desde la libertad de las voces narrativas.
4. La nueva novela histórica presenta una intensa densidad textual merced a las anacronías, el dialogismo, lo carnavalesco. Es un tipo de novela expansiva e intensiva pues se apropia de múltiples discursos culturales y los transforma en su interior, en sucesivos niveles entrecruzados y comunicados entre sí.

En este punto es preciso notar que las innovaciones en la novela histórica se refieren a características estructurales y formales vinculadas a la manera de narrar la Historia.

---

<sup>7</sup> Menton, S. 1993, p.32.

Esto se manifiesta en el empleo de técnicas narrativas tales como el dialogismo, la parodia, la coexistencia de múltiples puntos de vista acerca de un mismo suceso, la intertextualidad, la reflexión metatextual acerca del proceso de escritura, la representación estética de personajes históricos destacados, la desconfianza en la historiografía oficial y, por consiguiente, la proposición de la Historia como meramente conjetural, desde la Literatura que construye versiones paralelas a partir de lo nimio, válidas en tanto discurso estético y sin valor referencial o informativo.

Esto sucede porque el escritor contemporáneo tiene conciencia de estar inserto en una realidad compleja, ambigua y contradictoria: la suya es una realidad en continuo cambio, caótica incluso pues el rápido avance de las ciencias y de las tecnologías aplicadas en medicina, computación, medios de comunicación, armas, navegación espacial, incluso en áreas más prosaicas como los equipos de audio y video y electrodomésticos, es tan extraordinariamente acelerado que ha superado la capacidad del individuo común para conocer, entender y manejarlos todos de manera actualizada. El conocimiento acerca del mundo no permanece igual a sí mismo; no queda estático el tiempo mínimo suficiente como para ser objeto de análisis y reflexión por parte de un individuo y de la sociedad para que éstos logren sopesarlo a fin de apropiarse de dicho conocimiento y hacerlo suyo. Las noticias impresas en el diario de hoy ya carecen de elementos informativos más actuales que Internet suple.

Pero es insoslayable la desconfianza esencial acerca de la validez y la objetividad del conocimiento que es posible adquirir: el escenario político y económico así como las orientaciones culturales y valóricas están en tránsito continuo. Añádase a esto que el humano común sabe lo que Alguien o Algo permite que se sepa (gobiernos poderosos, conjuntos de empresarios que manejan de manera privilegiada capitales millonarios, grandes cadenas comerciales multinacionales, enormes consorcios informativos que lucran con la desinformación). Este mundo contemporáneo no puede ser aprehendido con certeza, por lo tanto el novelista ha debido abandonar las técnicas y el lenguaje del realismo, adecuado para dar cuenta de un mundo ordenado, pero incapaz de referir el cuestionamiento acerca del conocimiento de la realidad. El novelista contemporáneo necesita emplear los procedimientos narrativos más acordes con la problemática esencial que es examinar el conocimiento histórico como producto de la escritura de la Historia. Así, esta nueva manera de novelar la Historia resalta la visión de la escritura como elemento esencial para forjar el conocimiento del pasado, núcleo de la historiografía.

Durante el siglo XIX se escribió novela histórica, pero dentro de un contexto cultural que veía cómo la Historia desarrollaba una metodología científica de trabajo, acorde con la premisa del paradigma positivista que preconizaba la posibilidad de obtener conocimiento objetivo acerca de la realidad, por lo tanto también creía en la capacidad de la historiografía para registrar los acontecimientos de manera exacta y libre de subjetividades. Por su parte, la novela histórica contemporánea pone en cuestionamiento la eficacia de la ciencia histórica como fuente de un saber objetivo, por lo cual obliga a redefinir sus objetivos, su lenguaje y metodología.

La novela histórica contemporánea plantea que es la propia narración la que estructura el material histórico y guía su interpretación. Esto significa postular que el conocimiento histórico se produce en el lenguaje que lo contiene; la Historia se redefine

en tanto discurso, no ya como suceder. El pasado se puede conocer debido a que el ser humano ha guardado un registro de los hechos al construir con palabras un relato que se adjetiva como histórico, para diferenciarlo de otros. No obstante, el relato histórico está construido básicamente con elementos lingüísticos, por lo tanto no escapa a la naturaleza metafórica que le es propia: la Historia es también un discurso metafórico que busca comprender el pasado desde un punto de vista determinado. Por ende, la nueva novela histórica propone que la historiografía, en tanto narración, emplea el mismo instrumento básico que la literatura e incluso los mismos mecanismos narrativos.

Un planteamiento problematizador al respecto se encuentra ampliamente desarrollado por Jacques Le Goff, quien expone las insuficiencias del positivismo realista y estudia la relación entre Historia y memoria. Puesto que la Historia es un elemento fundamental para construir la identidad individual y colectiva, interesa a todos los miembros de una comunidad hallar en ella certezas, especialmente en un mundo posmoderno en que lo único seguro es la incertidumbre.

Además de los seis rasgos antes parafraseados, que no necesariamente deben darse en conjunto, Menton señala que la NNH manifiesta una mayor variedad narrativa en relación a la novela histórica tradicional, pues exhibe novelas seudohistóricas y apócrifas como *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, y *La renuncia del héroe Baltasar*, de Rodríguez Juliá; así como novelas que se concentran en un solo periodo histórico y otras que emplean los anacronismos, como es el caso de *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa, y *Los perros del Paraíso*, de Posse, respectivamente.

La actual investigación analizará las novelas *El arpa y la sombra* y *Los perros del Paraíso* con especial interés en la recreación de los personajes y de los hechos históricos. Ambas narraciones despliegan una propuesta estética para llenar un vacío que la historiografía tradicional no es capaz de resolver; para ello recurren a la alteración temporal, la intertextualidad, lo dialógico y lo carnavalesco.<sup>8</sup>

## Establecimiento de un grupo de novelas que responde a las características constitutivas de la NNH

Esta novela ha proliferado en los últimos treinta años, como fruto del trabajo de escritores que han generado sus obras desde mediados y fines de los años setenta, sin desconocer que ha habido novelas puntuales que han aparecido antes, pero de forma aislada y como precursoras de lo que en los años setenta se ha transformado en un movimiento extendido a tal grado que se entiende como una preferencia transgeneracional que abarca por lo menos a cuatro generaciones contemporáneas (es preciso notar que el esquema generacional de Goic difiere del que emplea Menton).

Un corpus básico de textos que responda a la denominada Nueva Novela Histórica debiera incluir, al menos, entre las señaladas en el prepéndice del estudio de Menton:

---

<sup>8</sup> Cf. Menton, 1993, p. 42-46.

- *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier.
- *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier.
- *El mundo alucinante* (1962), de Reinaldo Arenas.
- *Morada interior* (1972), de Angelina Muñiz.
- *Concierto barroco* (1974), de Alejo Carpentier.
- *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos.
- *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes.
- *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (1977), de Pedro Orgambide.
- *Daimón* (1978), de Abel Posse.
- *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier.
- *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo.
- *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia.
- *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain.
- *La guerra del fin del mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa.
- *Los perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse.
- *Gringo viejo* (1985), de Carlos Fuentes.
- *Noticias del Imperio* (1987), de Fernando del Paso.
- *Maluco* (1989), de Napoleón Baccino Ponce de León.
- *La campaña* (1990), de Carlos Fuentes.
- *Diario maldito de Nuño de Guzmán* (1990), de Herminio Martínez.
- *Las puertas del mundo. Una autobiografía hipócrita del Almirante* (1992), de Herminio Martínez.
- *El largo atardecer del caminante* (1992), de Abel Posse.
- *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.
- *La lejanía del tesoro* (1992), de Paco Ignacio Taibo II.

## **Antecedentes que permiten afirmar la vinculación efectiva de estas obras a grupos generacionales específicos.**

Si bien es cierto que se han publicado algunas novelas precursoras de la NNH antes de 1979 —e incluso tan tempranamente como en 1949—, es innegable que la novela histórica, en general, ha cobrado mayor importancia a partir de 1979, afirmación que Menton

fundamenta en el número de novelas históricas publicadas entre 1979 y 1992 (193 novelas), que excede con mucho a las publicadas entre 1949 y 1978 (158). Ahora bien, de las novelas históricas publicadas entre 1949 y 1978, sólo nueve caen dentro de la NNH, de las cuales siete fueron publicadas entre 1974 y 1978, más cercanas, por lo tanto, al periodo en que cobra auge la NNH.

En cuanto a los autores de la NNH, pertenecen a cuatro grupos generacionales diversos que, no siempre coincidentes con el esquema generacional de Goic<sup>9</sup>, se despliegan desde el inicio de la literatura contemporánea: el superrealismo como primera generación con el cubano Alejo Carpentier (1904-1980); la segunda generación con el mexicano Carlos Fuentes (1929), el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el brasileño Silviano Santiago (1936); la tercera generación, con el nicaragüense Sergio Ramírez (1942), el cubano Reinaldo Arenas (1943-1990), el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (1946), el mexicano Herminio Martínez (1949), el guatemalteco Arturo Arias (1950); de la cuarta generación, con el argentino Martín Caparrós (1957).

Por otra parte, cabe preguntar por qué ha habido este aumento de novelas históricas en el último tiempo, tradicionales algunas, innovadoras muchas. Una de las explicaciones posibles dice relación con la gravitación que tiene para la historia americana y universal la conmemoración del Quinto Centenario del descubrimiento y conquista de América en 1992, hecho que también se ha referido (especialmente en México) como Encuentro De Dos Mundos. Otra pudiera vincularse a la necesidad, en este mundo posmoderno y desconfiado, de hallar alguna certeza en relación a la experiencia humana: se requiere precisar la identidad, el origen, el destino, y los valores que conducen este breve paso individual y colectivo. Se acude entonces a los relatos históricos, cartas, relaciones, crónicas, en demanda de satisfacer tal necesidad, pero sólo para descubrir, con gran desazón, que dichos textos son precisamente una frágil armazón de lenguaje.

En efecto, el Quinto Centenario del descubrimiento de América suscitó intensos debates en los que participaron intelectuales de distintas disciplinas: filósofos, antropólogos, escritores, sociólogos, historiadores, lingüistas, además de representantes y miembros de comunidades y pueblos nativos americanos, y de ciudadanos comunes y corrientes que se sienten o se saben herederos de una cultura mestiza. Un texto conocidísimo al respecto es el de Todorov *La conquista de América. El problema del otro*, publicado en 1982, y otro es el de Néstor Meza, *Estudios Sobre la Conquista de América* (1971, reeditado en 1989 “en Conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América”), que indaga en el carácter económico y cultural de la conquista.

Las reflexiones ante los quinientos años del descubrimiento del Nuevo Mundo suelen abarcar posiciones amplísimas y extremas que van desde el repudio hasta la –en ocasiones resignada- aceptación del mestizaje. Se manifiesta el rechazo ante lo que se considera el genocidio sistemático e inmisericorde contra los pueblos americanos, la usurpación de sus tierras y la destrucción de sus civilizaciones. También se produce el asombro ante la enorme aventura emprendida por Colón y sus hombres, audaz gente ávida de riquezas, pero también imbuida en la fe católica, como entonces se la entendía, creyentes intolerantes frente al judío y al musulmán que expulsan de sus tierras en una

---

<sup>9</sup> Cf. Goic, C. 1980.

ofensiva de reconquista geopolítica que se apoya en la religión como factor unificador de los pueblos ibéricos. Es extendida hoy la admiración por la férrea supervivencia de la cultura nativa americana (azteca, inca, mapuche, etc.) en sus diversas manifestaciones lingüística, religiosa, artística, comunitaria; es gigantesco el mestizaje racial y cultural que ha entremezclado violentamente a conquistadores y conquistados, de tal manera que elementos de unos se traspasan a otros: el sincretismo religioso es sólo uno de los muchos sincretismos culturales que se han desarrollado.

América surge como un gigantesco mosaico mestizo de colores, formas y sabores diversos: la cruz y el chamanismo, la espada y el chocolate, el oro y la sangre, se unen como en uno de los inmensos murales de Rivera que visten el Palacio Nacional de México y cuentan con mudos gritos de color su titánica historia. La oscura Virgen de Guadalupe carga en sus brazos este niño mestizo, América, que nace del choque prodigioso entre culturas diversas y magníficas que por cinco siglos se han mezclado sin, tal vez, entenderse plenamente para convivir en armonía. Junto a la guadalupana siempre proyecta su sombra la Malinche.

Este creciente interés de la literatura en la historiografía relativa al descubrimiento suscitado a raíz del Quinto Centenario, se hace más claro al notar cómo la figura de Colón está presente en muchas novelas de los últimos treinta años, tales como: *El arpa y la sombra* (1979), *El mar de las lentejas* (1979), *Crónica del descubrimiento* (1980), *Los perros del Paraíso* (1983), *Cristóbal Nonato* (1987), *Las puertas del mundo (una autobiografía hipócrita del Almirante)* (1992), *Vigilia del Almirante* (1992), entre otras.

Resulta interesante también constatar cómo ha habido una suerte de renovación o recreación del clásico relato picaresco en América, con personajes que se sitúan en las inmediaciones de la época de los viajes de Colón o de la conquista y expansión española, ya sea en la propia península o en tierras americanas; incluso hay narraciones abiertas en tanto el personaje central u otro emprenderá un periplo azaroso desde el Viejo Mundo hacia el Nuevo Mundo, como es el caso de las novelas de Homero Aridjis, *1492: vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), personaje que reaparece en *Memorias del Nuevo Mundo* (1988), aún cuando es necesario precisar que ambas están más bien próximas a las novelas históricas tradicionales.

A lo anterior cabe añadir el atractivo que han estado ejerciendo las crónicas y relatos coloniales como fuentes de hechos, personajes y temas para la creación literaria e incluso para los estudios y la biografía novelada, más emparentada con la ficción que con la realidad, como es el caso de Octavio Paz con *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1982); el de *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986), de Próspero Morales Pradilla, que fue adaptada para la televisión; o el de Mercedes Valdivieso con *Maldita yo entre las mujeres* (1991).

## Visión sobre la Historia: El Lenguaje y la Memoria

La memoria se vincula con el espacio de la conciencia –individual y colectiva- en que se

subjetiva y recrea el mundo externo y material en que transita el ser humano. Tal memoria se pone de manifiesto en la creación de mundos mediante el lenguaje desplegado en un discurso: es nuevamente el logos fecundo y creador el que hace aparecer mundos, seres y fenómenos entrelazados y los dota de sentido. Pero la memoria se revela como no del todo confiable, puesto que en su operación obedece a una percepción subjetiva, interior y personal que inunda al sujeto en el acto de recordar: nunca se recuerda lo sucedido, el hecho concreto, sino que se presenta la imagen mental o representación personal que de los hechos tiene quien recuerda.

De ahí que los tradicionales relatos históricos, las crónicas, diarios de viajes -la historiografía oficial- y, en general, toda la letra escrita, merezcan cierta desconfianza; son básicamente objetos de cultura tal como la realidad que intentan referir, por lo tanto, cruzados por valoraciones, creencias, prejuicios, inexactitudes y deseos. La fragilidad del relato histórico aparece entonces como un abismo profundo que hace tambalear todas las certezas acerca de nuestro conocimiento y creencias referentes a la realidad. Un ejemplo de ello es la *Historia* de Tácito (c. 100 d.C.), compuesta por 14 libros de los cuales sobreviven cuatro y medio; de los 16 libros de los *Anales*, sólo quedan 10 libros completos y 2 en parte. El texto de sus dos grandes obras históricas depende de dos manuscritos, uno del siglo IX d.C y otro del siglo XI d. C. El caso de Tucídides (c. 460-400 a. C.) es semejante: se conoce su *Historia* por ocho manuscritos, de los cuales el más antiguo data de c. 900 d. C, y por unos cuantos fragmentos de papiro cercanos al inicio de la era cristiana. Cabe recordar, además, que la historia oficial, legitimada y transmitida a la comunidad, la escribe quien sobrevive a los conflictos: los vencedores más bien que los vencidos.

La representación de la realidad que ofrecen tales relatos es una imagen que se origina en la conciencia del escribiente, la que es permeada por los múltiples discursos que la sociedad de su época ha ido elaborando en torno a sí misma y a sus prácticas sociales, culturales, económicas, etc. Es así que en el acto de recordar, evaluar y narrar para conocer, el ser humano está indefectiblemente atrapado en su propio constructo mental, que es apenas un pálido esbozo de lo existente fuera de sí mismo. Quien observa y relata no hace sino observarse y relatarse.

De esta manera, la historia escrita es puesta bajo un lente cuestionador por los “nuevos historiadores”, que no son otros que los escritores de la Nueva Novela Histórica, ya que es fruto del trabajo intelectual e indagador de hombres que escriben sin poder desprenderse de sus personales y subjetivas opiniones respecto al tiempo y al mundo en que viven o al cual historian. Su imaginario mental -su entera visión de mundo- no desaparece en el acto de escribir, sino que se filtra a través de él.

Un ejemplo de ello es el *Diario de Navegación* de Colón, escrito no como texto literario sino como documento para legalizar y dar cuenta de la magna empresa descubridora, auspiciada por la Corona y algunos –más o menos renuentes- particulares. En este documento de índole oficial y legalista encuentran espacio múltiples elementos retóricos y tópicos propios de la literatura y las leyes. Los relatos de viajes por fabulosos países formaban parte de la realidad del mundo de Colón: la existencia de sirenas y de extraños seres humanos con rostros de animal era contada y aceptada como real. Conocidísimos son los siguientes fragmentos del diario de navegación:

**“Domingo 4 de noviembre: (...) Mostróles oro y perlas, y respondieron ciertos viejos que en un lugar que llamaron Bohío había infinito y que lo traían al cuello y a las orejas y a los brazos y a las piernas y también perlas. Entendió más: que decían que había naos grandes y mercaderías, y todo esto era al Sueste. Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natura.”<sup>10</sup> “Domingo 6 de enero: (...) También diz que supo el Almirante que allí, hacia el Leste, había una isla adonde no había sino solas mujeres, y esto diz que de muchas personas lo sabía (...) y que era la gente vestida allí.”<sup>11</sup> “Miércoles 9 de enero: (...) El día pasado, cuando el Almirante iba al Río de Oro, dijo que vido tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara. Dijo que otras veces vido otras en Guinea, en la costa de la Manegueta.”<sup>12</sup>**

En este texto de carácter no ficcional, escrito en su momento como documento para dar presencia legal a estas extrañas tierras, que Colón creía ser Asia, se hace mención a hombres con un solo ojo y rostro de perro; se cuenta de una isla habitada únicamente por mujeres, hecho que se dice conocido por todos (¿las Amazonas de los relatos mitológicos?); y, claro, natural en el relato de un marinero, el avistamiento de tres sirenas, aunque poco agradadas, no las únicas que habría visto, pues en otras costas ya las había hallado.

Relatos de esta clase eran familiares ya cinco siglos antes de Cristo para los atenienses que deambulaban por el ágora a la espera de mercancías exóticas de toda especie, ya fueran sedas y vinos o sabrosas historias y nuevas ideas:

**“Heródoto pasó luego a un tema que a los atenienses les era familiar: les habló de lo que había oído decir en las tabernas de marineros, en las factorías, mercados y puestos coloniales acerca de la vida de los salvajes, de los monstruos y pigmeos; entretejió las historias de navegantes y las crónicas de viaje, los protocolos sabios y las más absurdas habladurías para formar un cuadro colorido y atractivo (...) Los atenienses oyeron hablar de ligeros enanos de las selvas vírgenes, de pequeños habitantes de las cavernas de Libia que (“así dicen”) gorjean como murciélagos. Veían mentalmente a los velludos isedonios atravesando las estepas del mar Negro con la cabellera al viento, veían en las profundidades del Asia a los asimaspianos de un solo ojo, rodeados de grifos, junto a un río de oro puro. Se imaginaban a los hiperbóreos, seres míticos del país del viento del norte, y a los cimerios, que habitaban más allá de los montes de Ripae, en la oscuridad, allí donde jamás sale el sol.”<sup>13</sup>**

En la medida en que toda creación estética pertenece al lenguaje, a la tradición, a la

<sup>10</sup> Los Cuatro Viajes del Almirante y Su Testamento. Edición y prólogo de Ignacio Anzoátegui. Madrid. Espasa Calpe. Colección Austral. Cuarta edición, 1964, p.54.

<sup>11</sup> Anzoátegui, 1964, p. 122.

<sup>12</sup> Anzoátegui, 1964, p. 124.

<sup>13</sup> Wendt, Herbert. Empezó en Babel. Barcelona, Editorial Noguer, 1973, p.14.

cultura y, por consiguiente, a todos los seres humanos, cobra relevancia el eterno juego de escamoteo de la realidad y de su reflejo múltiple y fugaz.

Esta consideración instala otra dimensión del problema de la definición de identidad así como de la relación entre realidad y ficción puesto que no es posible escindir tajantemente lo real de lo irreal. El discurso histórico pretende ser la representación fidedigna hecha de lenguaje, acerca de lo real, pero no logra ser más que un simulacro. Lo real se funde con lo irreal a través de quiebres y fisuras producidos desde el texto; la historiografía pretende tener valor de verdad acerca de lo real, pero en ella están presentes la no menos real subjetividad de quien registra y las imágenes recreadas o deseadas por él acerca de la realidad.

De este modo, el hecho de que el individuo sea la continuidad de otros que fueron y ya solo son ausencia, historia, nostalgia, implica que la estricta y lógicamente racional división lineal del tiempo adquiera una significación compleja: el pasado ya no queda indefectiblemente a las espaldas del viajero, sino que va recorriendo junto a él los nuevos senderos porque el pasado vive en el sujeto, palpita en su sangre puesto que el ser humano es siempre la proyección de otros, de su raíz. Pasado, presente y futuro se funden: el viajero en tránsito, el polvo que se arremolina tras su paso y el camino que se extiende delante son apenas tres visiones del mismo instante, del mismo acontecer; cada uno necesario para formar la totalidad de manera que la historia quede completa.

## ***El arpa y la sombra como Nueva Novela Histórica.***

Escrita por Carpentier en las postrimerías de su vida (1979), afectado por un cáncer irreversible, es una obra de gran complejidad textual. Es la confesión de un hombre agónico, como el propio Carpentier. Colón es el hombre que permanece en el umbral que separa vida y muerte, fingimiento y verdad, carne y mármol. Se detiene un instante que se hace eterno: debe reflexionar, volverse sobre su propia alma y, tal como un reo condenado a muerte, decir la verdad sin fingir porque no hay retractación posible.

El arpa y la sombra es una novela que desafía a la novelística tradicional porque implica un quiebre conceptual y estético respecto de ella. En lugar de presentar un relato que confluya con el tradicional relato histórico, con el discurso político y otros textos culturales oficiales, por lo mismo consagrados, es un texto que realiza una labor crítica, cuestionadora; sacude la imagen de piedra eterna de Colón y lo desarma, grano a grano, para despojarlo de la distancia que el tiempo y el propio discurso oficial impusieron. Ofrece un Colón ciertamente mezquino, atormentado entre el deseo de eternidad y la exigencia de la verdad que la muerte demanda, pero es a la vez un Colón mucho más humano que el de las estatuas y los discursos oficiales. Paradojalmente, el Colón ficcionalizado de Carpentier logra ser por momentos mucho más cercano, verosímil y humano que el Colón de los relatos tradicionales que le conferían lejana estatura de héroe.

En lugar de someterse al discurso histórico tradicional y continuarlo, esta novela

construye versiones literarias de personajes y hechos históricos reales, pero desde la libertad creativa de la ficción. En esta novela, el texto es irreverente respecto de los personajes históricos y los discursos tradicionales en que ellos viven. Con esto, se legitima la naturaleza del acto estético y su capacidad de acercar al lector al pasado histórico desde la interpretación literaria crítica a la vez que se propone la naturaleza literaria del discurso histórico porque es fundamentalmente texto, construido en y mediante lenguaje: la historia tiene existencia únicamente a través del lenguaje en que se sustenta y que vehicula su discurso.<sup>14</sup>

La novela de Carpentier problematiza el pasado y el conocimiento que se ha aceptado como válido acerca de este pasado. Cuestiona las modalidades legitimadas empleadas para estudiarlo y para contarlo, así como también indaga de manera crítica la utilización manipuladora de ese conocimiento para ponerlo al servicio de intereses particulares: recordemos la ambición de Colón de no decir nada que no pueda ser escrito en piedra mármol; incluso al estar agónico no cesa en su deseo porque no es otro que el anhelo de inmortalidad, de triunfar sobre la muerte.

Esta novela, entonces, confronta la historiografía canónica, lo que implica confrontar también las prácticas hegemónicas políticas, culturales, económicas e ideológicas que sacralizan al discurso tradicional, el que a la vez legitima dichas prácticas ante la comunidad que únicamente lee el mundo desde la óptica monolítica establecida como correcta o verdadera. Así, el discurso histórico se transforma en un campo de batalla al ser subvertido, ficcionalizado y transformado porque aparecen la crítica, la relativización, la ambigüedad. Esta novela es una deslumbrante reflexión, desde la literatura, acerca de la historia y las nociones historiográficas tradicionales, a las que supera. En efecto, esta novela afirma la efectividad de la ficción literaria como alternativa estética para lograr la comprensión crítica del pasado histórico.

Prestar atención al mundo íntimo de los personajes, a lo privado, a la experiencia mítico-religiosa, a la importancia de pasiones como el amor y el miedo en su función de configuradores de acción; el empleo de intertextualidad; de la relativización carnavalesca; la ironía y la metaficcionalidad; su conciencia de la historia y el cuestionamiento del oficio historiográfico, permiten que *El arpa y la sombra* represente un hito en la manera de ficcionalizar la historia.<sup>15</sup>

Esta novela presenta una compleja estructura que entrecruza tiempos y espacios diversos. Lenta y majestuosamente emergen los aposentos pontificios de la Ciudad del Vaticano, durante los días de Pío IX, quien por fin puede dar cima a un proyecto personal largamente anhelado: iniciar el proceso de canonización, por vía extraordinaria, del legendario Almirante de la Mar Océana. Pero tiembla la mano del Papa al momento de firmar los documentos necesarios... ¿Por qué cavila Mastai Ferreti en el umbral del logro ansiado? La memoria del ya envejecido Pío IX lleva a otro tiempo y otro espacio para responder esta interrogante, hacia una época en que él era un joven sacerdote, sin peso

---

<sup>14</sup> Cf. White, Hayden: *El texto histórico como texto literario*. (s.a.) Texto mimeografiado en Biblioteca del Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

<sup>15</sup> Cf. Pacheco, C. *Cubagua: el ojo de la ficción penetra la historia*. [www.ciudadseva.com/2000/cp02.htm](http://www.ciudadseva.com/2000/cp02.htm)

alguno en la jerarquía vaticana.

Hacia 1823, una curiosa petición, proveniente de un lejano y naciente país sudamericano, pondría en movimiento el mecanismo diplomático – religioso de la Santa Sede y haría del propio sacerdote no solo un Portador de Cristo, sino también el descubridor de nuevas realidades. Se trataba de satisfacer la petición oficial del Director Supremo de Chile, Bernardo O’Higgins, en relación a establecer una Iglesia Católica nacional dependiente directamente del Vaticano y no ya de la de España, país contra el cual Chile estaba librando su independencia. Para la causa independentista, permitir la continuidad de la subordinación de la Iglesia Católica chilena a la española resultaba políticamente desfavorable, mientras que resultaría beneficioso estrechar vínculos religiosos y diplomáticos directamente entre la Santa Sede y la joven República de Chile. Ello implicaría el reconocimiento, por parte del Vaticano, de la condición de país independiente a que aspiraba Chile.

Este segundo cronotopo americano sirve de pasaje hacia un tiempo anterior. Colón mismo habla desde la semipenumbra, el espacio habitado por la conciencia entre la vida y la muerte. Ya no es solamente un hombre que agoniza, sino que al mismo tiempo es la leyenda que va haciéndose piedra en los pliegues de la sábana blanca que lo inmoviliza, como una mortaja. A pasos de la muerte, Colón se resiste a ser honesto y manipula los hechos desde la engañosa memoria que reinventa y escamotea lo narrado.

Mientras espera la llegada de su confesor, Colón recuerda y oculta pasajes de su increíble empresa; reinventa, remienda y teje una historia más de su agrado en el acto de contrición previo a la confesión, la que no llega hasta el lector. Es, por lo tanto, una narración en conflicto, entre dos fuerzas: la que lleva a contar absolutamente todo de manera veraz, y la que busca entregar sólo los fragmentos que permitan el nacimiento de la leyenda inmortal. La confesión permanece en la oscuridad y el silencio, pero Colón queda inscrito en la memoria mediante el relato desde su conciencia.

Por último, tras la muerte llega el carnaval. Todos los tiempos se funden, llevados por personajes históricos variopintos, en un debate acerca de la canonización del Almirante. Fray Bartolomé de Las Casas, Víctor Hugo, León Bloy, Julio Verne, Andrea Doria y, por supuesto, el fantasma del propio Colón, aparecen discutiendo acaloradamente y revelando (velando nuevamente) a este enigmático ser. Aparece un repertorio de características tremendamente humanas, mezquinas muchas y alguna quizás menos vergonzosa, inconfesables casi todas. El reflejo de la humanidad de los personajes es impactante porque retrata cómo lo más vil intenta alzarse agónicamente hacia lo sublime en un juego de ilusionista.

# MARCO TEÓRICO

## Conceptos estético–literarios para abordar la NNH

Antes se enumeraron los rasgos esenciales de la NNH propuestos por Menton en su ya clásico estudio sobre esta materia. De los seis rasgos listados, interesa destacar aquí tres que serán estudiados tanto en *El arpa y la sombra* como en *Los perros del Paraíso*. Dichos rasgos son: la intertextualidad; los conceptos de lo dialógico, lo carnavalesco, lo heteroglósico y lo paródico ( que serán abordados juntos, pero diferenciados, en un solo apartado); la presencia de un personaje histórico relevante, en este caso Cristóbal Colón, pero ficcionalizado.

## Intertextualidad

La intertextualidad se refiere a las muchas relaciones existentes en el interior de un texto, relaciones que entabla con otros textos del mismo autor (intertextualidad restringida o interna) o con modelos literarios explícitos e implícitos a los que puede referirse; a textos de otros autores (caso de intertextualidad general o externa). Este término procede de la

teoría de Mijail Bajtín, quien propone el origen carnavalesco de muchas formas artísticas que representan la realidad desde un punto de vista anticonvencional y satírico.

Por su parte, Barthes diferencia la noción de “intertexto” de la de “fuente”, afirmando que todo texto está hecho en base a citas de textos anteriores, de manera que la intertextualidad es una materia más amplia que la de fuente:

**“Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores. Se presentan en el texto, redistribuidas, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, segmentos de lenguas sociales, etc., pues siempre existe el lenguaje antes del texto y a su alrededor.”**<sup>16</sup>

Segré hace hincapié en la necesidad de diferenciar la intertextualidad de la interdiscursividad, pues le parece que Barthes mezcla las ideas de texto y de código, por lo cual especifica:

**“Es preciso distinguir perfectamente, tanto por motivos metodológicos como operativos, entre las interrelaciones comprobables entre los textos y los movimientos lingüísticos o temáticos y los arquetipos (provengan de enunciados de empleo o de enunciados textuales, orales o escritos) de cuya combinación surgen los textos por obra de los autores. Puesto que la palabra intertextualidad contiene texto, opino que ésta debe ser empleada con mayor precisión para designar las relaciones entre texto y texto (escrito, y particularmente literario). Por el contrario, para las relaciones que cualquier texto, oral o escrito, mantiene con todos los enunciados (o discursos) registrados en la correspondiente cultura y ordenados ideológicamente... propondría hablar de interdiscursividad.”**<sup>17</sup>

El término “intertexto” remite a un concepto que designa un objeto cultural, al que se refiere Segré en las siguientes palabras:

**“Este término de reciente introducción parece abarcar bajo una nueva etiqueta hechos conocidísimos como pueden ser la reminiscencia, la utilización (explícita o camuflada, irónica o alusiva) de fuentes o citas(...) preferimos utilizar el término para casos perfectamente individualizables de presencia de textos anteriores a un texto determinado”**<sup>18</sup>

Lo anterior permite concluir que el texto no está aislado, sino que es parte de una red de textos anteriores, los cuales se hacen presentes en el texto actual de muy diversas formas. Cada texto es una hebra del Gran Texto que es la cultura en un continuo hacerse pues:

**“el texto sale de su aislamiento de mensaje y se presenta como parte de un discurso desarrollado a través de textos, como un diálogo cuyas frases son los textos, o parte de los textos, emitidos por los escritores.”**<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Marchese, A., Forradellas, J. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Editorial Ariel, 1989, p.217.

<sup>17</sup> Marchese, A., Forradellas, J., 1989, p. 217.

<sup>18</sup> Segré, C. *Principios de Análisis del Texto Literario*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p. 94.

Ahora bien, es preciso hacer más que solo reconocer un intertexto, esto es, la reunión de textos que lleva a la memoria la lectura de un pasaje dado. Se requiere que opere la intertextualidad como el fenómeno que orienta la lectura, que gobierna la interpretación de dicha lectura, la que es muy diferente de la lectura lineal. Es la textualidad la que fundamenta la intertextualidad. Si un lector es capaz de notar la presencia de intertextos en el texto, pero solamente los ve como una cita o alusión sin ser capaz de realizar el proceso de interpretación, no logrará entender realmente el sentido que éstos adquieren al interior del texto.

La intertextualidad se despliega simultáneamente en tres espacios:

1. Un espacio en que el discurso se define como el lugar de transformación de enunciados venidos desde otra parte.
2. El espacio de una comprensión (de una lectura) operada según un nuevo código producido por el reencuentro de dos o más discursos en un enunciado.
3. El espacio interno del texto, finalmente, en el que a veces el discurso manifiesta explícitamente las relaciones que entretejen las diferentes partes que lo constituyen.

La noción de intertextualidad es subsumida bajo la noción de “transtextualidad” o “trascendencia textual del texto” en la teoría de Genette. A fin de distinguir el intertexto de fenómenos tales como “paratexto”, “metatexto” u otros, la intertextualidad es definida por una relación de copresencia entre dos o más textos y, más frecuentemente, por la presencia efectiva de un texto en otro. Desde este punto de vista, la cita, la alusión y el plagio muestran una concepción de la intertextualidad que se articula alrededor del problema de la repetición interdiscursiva y sobre la noción clásica de *intertextum*.<sup>20</sup>

Segré admite que la intertextualidad permite que un texto asuma la lengua, el código semántico y los subcódigos de otros textos conformando una red de relaciones múltiples, planteamiento que amplía a la vez que especifica considerablemente el sentido del término intertextualidad.<sup>21</sup>

Esta indagación teórica acerca de la intertextualidad e intertextos es importantísima porque interesa establecer lo más certeramente posible este recurso ya que la NNH tiene como uno de sus rasgos característicos el uso del fenómeno de la intertextualidad. Debido a ella, la NNH está dotada de una gran e intrincada densidad textual: cada novela aparece integrando una red de filiación cultural, la que enriquece y revitaliza. Es así como en *El arpa y la sombra* y en *Los perros del Paraíso* es posible verificar la presencia de intertextos diversos: el *Diario de Navegación* de Colón; *Imago Mundi*, del Abate D'Ailly; la *Leyenda Áurea*; el salmo 150; Isaías 23:11; el libro bíblico del *Génesis*; *La Divina Comedia*, de Dante; el *Libro de los Linajes* del *Chilam Balam* de Chumayel; la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, del fraile dominico Bartolomé de Las Casas; el

<sup>19</sup> Ruprecht, H.G. “Intertextualité”, en *L' Intertextualité. Intertexte. Autotexte. Intratexte. Les Editions Trintexte, Canadá, 1984. (En francés en el texto: la traducción es mía).*

<sup>20</sup> Cf. Ruprecht, 1984.

<sup>21</sup> Cf. Segré, 1985.

estudio de Tzvetan Todorov *La conquista de América. El problema del otro*; la *Relación de las cosas del Yucatán*, del obispo Landa; entre otros.

## Lo dialógico, lo paródico, lo heteroglósico, lo carnavalesco

El dialogismo correspondía, en la retórica antigua, a una forma de monólogo o de reflexión construida en forma de diálogo, con preguntas que el mismo hablante respondía. En tanto forma literaria, el diálogo está ligado en sus orígenes a la búsqueda de la verdad: en él, el interlocutor acepta la verdad que enuncia el hablante, apoyado en argumentos. En el diálogo, se produce una discusión en que participan los distintos hablantes, quienes aportan argumentos para llegar a una conclusión (diálogo heurístico).

El diálogo es utilizado en la teología cristiana como un medio efectivo para exponer, enseñar y defender sus doctrinas. Más tarde se emplea en los debates medievales como forma poética. Durante el Renacimiento, llega a ser una de las formas predilectas de la literatura que se emplea para la didáctica, la polémica y la apologética. Además, se utiliza el diálogo puro como forma narrativa desde *La Celestina*, aunque prácticamente desaparece durante dos siglos para reaparecer de la mano de Benito Pérez Galdós y de Pío Baroja.

Los teóricos Shklovski y Bajtín emplean el término dialogismo, dialógico, para referirse a la escritura de Dostoyevski:

**“Las controversias no ocurren solo entre los personajes: los diferentes elementos del desarrollo del tema están también, de alguna forma, en conflicto: los hechos son interpretados dialogísticamente, la psicología de los personajes se contradice: esta forma emana del propio principio de Dostoyevski.”<sup>22</sup>**

Lo anterior significa que los diversos elementos constitutivos de la novela están en conflicto: dialogan entre sí, muestran sus contradicciones, entonces no parece posible una lectura lineal y unívoca ni una interpretación hegemónica: la novela es un campo de batalla entre personajes, voces, hechos, interpretaciones. Leer ya no es entregarse confiadamente a la visión monolítica del tradicional narrador omnisciente que guía paternalmente la lectura, que hace prácticamente innecesaria la labor interpretativa del lector. Muy por el contrario, ahora, puesto que la novela se vuelca sobre sí misma en un diálogo complejo que hace visibles las contradicciones, las profundidades y las penumbras incluso, es preciso que el lector genere y asista al espectáculo de la novela desenvolviéndose ante él por su acción de lectura crítica, sin llegar jamás a cerrarse en una sola mirada, sin confiar jamás, pues la mirada analítica y reflexiva es imprescindible.

La parodia es también característica de la NNH. En general, se dice que la parodia es la imitación irónica, consciente y voluntaria, de un texto, de un personaje, de un motivo. Se hace para destacar el alejamiento respecto del modelo que sirve no ya como

---

<sup>22</sup> Marchese, A., Forradellas, J., 1989, p. 99-100.

---

dechado, sino precisamente como contrario ya que es desacralizado.

Para Bajtín, la parodia implica afirmar la existencia de un “mundo al revés”. Se vincula, entonces, con la sátira menipea y con lo cómico carnavalesco. Se entiende esto si se considera la sátira como un género literario polémico, crítico e irónico que tiene como objeto la representación de la vida cotidiana en sus muchos aspectos serios y cómicos: los defectos de los hombres, los vicios y aspiraciones de ricos y pobres, las relaciones de subordinación y el abuso, en un lenguaje desacralizador que trae a la presencia temas relacionados con la alegría y la vitalidad carnavalesca, entre ellos la voluptuosidad humana, de un modo incluso obsceno y sin pudores, desenmascarando, de paso, las relaciones de poder.

Durante la Edad Media, se remiten a la sátira los misterios bufos, los juegos de escarnio, las composiciones carnavalescas anticlericales y populares que permiten burlarse y criticar a los poderosos tras el velo de la alegoría o las fábulas. Destacan en la época medieval las Danzas de la Muerte. En el Renacimiento se recupera el género latino, por ejemplo con las sátiras de Ariosto, junto a la sátira de costumbres que se mezcla con el diálogo o la comedia.

En su paso desde lo popular a lo literario, la sátira conserva el elemento crítico paródico del lenguaje que permite, a quienes recurren a ella, conservar cierta libertad de expresión para criticar, mediante la ironía y la parodia, desde el mismo sistema criticado y parodiado.

La heteroglosia o polifonía rompe con las convenciones de los géneros elevados porque mezcla estilos, tonos, expresiones irónicas y términos corrientes, incluso vulgares, así como metros de naturaleza variada. Más ampliamente, la heteroglosia o polifonía es la presencia de múltiples voces discursivas en el texto, entrecruzadas.

Bajtín destaca el concepto de “heteroglosia” o “plurivocidad” en la novela: el cruce de varios lenguajes. Julia Kristeva retoma este concepto y añade que todo texto es construido empleando citas y que todo texto siempre absorbe y transforma a otros textos.

En cuanto a lo carnavalesco, Bajtín destaca su origen folklórico, su vinculación con los estratos populares y la relación paródica establecida por ellos con las manifestaciones culturales de las clases dominantes. En efecto, ya desde la antigüedad romana son conocidos los carnavales en la forma de las fiestas Saturnales –fiesta celebrada alrededor del tiempo del solsticio de invierno, cuando los días empiezan a alargarse, dedicada al dios de la agricultura y al poder renovado del sol- ; mientras que en la época medieval se realiza la “Fiesta de los Locos”. Por definición, el carnaval es una fiesta colectiva que marca un tiempo especial: es el tiempo de la risa y de la transgresión, de la parodia. Se invierten todos los órdenes de la vida habitual porque es el tiempo del “Mundo al Revés”. Se invierten las relaciones jerárquicas y los valores ideológicos que rigen la sociedad: el mendigo es rey y el aristócrata, plebeyo.

Es esta atmósfera carnavalesca la que permea los géneros literarios por medio del lenguaje que es precisamente antiliterario, disfemístico, plebeyo e incluso obsceno por sus frecuentes menciones explícitas y jocosas de la corporalidad: las funciones sexuales y biológicas –excretoras, si se quiere- aparecen generosamente en los textos sin ningún tapujo, de manera vitalista e instintiva. El cuerpo no se oculta ni se cubre sino que

emerge rotundo, en plenitud, anhelante de placeres y goces. Deseoso de afirmar su propia existencia, enfatiza que la vida se hace presente desde lo carnal o material. El cuerpo no es ya trampa pecaminosa, sino solo vida en plenitud porque es una afirmación de la vida desde lo nimio y vergonzante, como el ciclo de funciones biológicas, en que lo más bajo y grosero se une a la más clara afirmación de unión y procreación de vida.

Precisamente al espíritu y al lenguaje carnavalesco de Rabelais dedica Bajtín un muy conocido estudio, esencial para navegar por estas aguas: *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Además, Bajtín emplea el concepto de carnaval como un principio explicativo de la literatura y un elemento histórico y estético fundamental. En *La Poética de Dostoievski* expone que es una forma de visión artística que permite conocer de manera profunda al ser humano y las relaciones entre ellos.

Emir Rodríguez Monegal escribe acerca de las teorías de Bajtín, particularmente el carnaval:

***“Desde el punto de vista de los colonizadores o desde el punto de vista de los colonizados, el conflicto de culturas y de mitos produjo versiones igualmente carnavalizadas. En esas versiones, las culturas opuestas y hasta heterogéneas aparecieron inesperada y brillantemente integradas (...) En el concepto de Carnaval, América Latina ha encontrado un instrumento útil para alcanzar la integración cultural que está en el futuro y para verla no como una sumisión a los modelos occidentales, no como mera corrupción de algún original sagrado, sino como parodia de un texto cultural que en sí mismo ya contenía la semilla de sus propias metamorfosis.”***<sup>23</sup>

## La presencia del personaje histórico ficcionalizado

La NNH toma como fuentes los textos de la tradicional historiografía relativa al proceso de descubrimiento, conquista y colonización del Nuevo Mundo –nuevo para los europeos, pese a ser centro de antiguas y riquísimas civilizaciones-. Carpentier, Fuentes, Posse, beben ansiosamente de las aguas de las crónicas de Indias. En efecto, los escritores contemporáneos privilegian en este acercamiento la inmediatez que suponen los textos más tempranos, los más cercanos a los hechos relatados, como el texto del *Diario de Navegación* de Colón (más específicamente, los fragmentos que de él quedan) o la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo.

Ahora bien, las crónicas de Indias no se escribieron como novelas, con pretensiones literarias, sino que obedecían a la necesidad de otorgar presencia real a estas tierras ignotas ante los europeos, lo que significaba darles existencia legal. Para ello, los cronistas echaron mano de la retórica notarial en uso desde el medievo. Se trata de relaciones, cartas, diarios, comentarios escritos para legitimar la empresa descubridora y

---

<sup>23</sup> Rodríguez Monegal, Emir. “Carnaval/Antropofagia/Parodia”. En *Revista Iberoamericana*, v. 45, n° 108-109, julio-diciembre 1979, p. 401-402.

para dar cuenta de la nueva realidad que emergía ante los exploradores, atónitos protagonistas de experiencias insólitas; cada uno un nuevo Adán nombrando lo desconocido.

A este respecto, interesa citar parte del discurso de Gabriel García Márquez al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1982 (perdónese la extensión de la cita, pero lo merece):

***“Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América Meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen. Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los cronistas de Indias nos legaron otros incontables. El Dorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la eterna juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron de Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierra de aluvión, en cuyas***

Si la NNH se relaciona en su origen con las crónicas, y éstas a su vez emplean la retórica notarial, legalista, en uso en el siglo XVI desde el medievo, entonces la NNH se relaciona también en su origen con la clásica novela picaresca española que se despliega desde el discurso legal propio del siglo XVI. Así, tanto las crónicas como la novela picaresca se desarrollan teniendo como uno de sus elementos claves la función y el lenguaje legalista. Está vívido en la memoria de muchos lectores el inicio del Lazarillo de Tormes, quien relata su propia historia a Su Merced, quien demanda conocer “el caso”.

La NNH toma como fuente el discurso hegemónico que es la historiografía tradicional, sacralizada y repetida ad infinitum en pos de lograr fines políticos o de poder. Pero el cambio está en la mirada transgresora, irónica, paródica y carnavalesca. La historiografía tradicional acopiaba en sus archivos y textos el saber y el poder, entregaba una visión dominante del acontecer, monolítica y eterna. La vuelta de tuerca está en usar los mismos documentos sacralizados y hacerlos monumentos, espectacularizarlos mediante el uso del lenguaje literario y carnavalesco que los relativiza y despoja de su respetabilidad.<sup>24</sup>

Las señeras figuras históricas de los relatos tradicionales (de las crónicas de Indias) se desarman grano a grano pues dejan de ser lejanas estatuas, heroicas incluso. El

carnaval las despoja del rictus serio y las hace danzar y reír en la alegre fiesta de la sátira que hiere y de la parodia. Esta mirada nueva permite un resultado paradójico: los personajes históricos, luego de cinco siglos de ser piedra y relato oficial, habían terminado por resultar extraños, desconocidos y lejanos: eran letra y piedra muertas. El bajarlos de su pedestal obliga a mirarlos detenidamente para reconocerlos, sí, para conocerlos nuevamente.

Los escritores contemporáneos han tomado diversas figuras históricas pertenecientes al periodo del Descubrimiento y Conquista, destacando especialmente Cristóbal Colón en *El arpa y la sombra* así como en *Los perros del Paraíso*.

En el caso del Colón de *El arpa y la sombra*, se muestra un Colón tremendamente humano, en agonía y, como si fuera poco, experimentando la angustia de tener que decidir si hará una confesión cabalmente honesta antes de llegar a la presencia del Juez Eterno; dicha confesión debe dar cuenta de su total humanidad, sus mezquindades, sus debilidades, sus fracasos, su deshonestidad, su intensa pasión por Isabel, su insaciable codicia de oro... El acto de contrición en que prepara su conciencia para la confesión y la muerte es el relato que hace de su vida y que recibe el lector. Pero aun en esa instancia suprema de trasponer el umbral de la Vida a la Muerte, pesa más en Colón el deseo de eternidad alcanzada no por la esperanza cristiana de vida inmarcesible, sino la más baja que confieren los humanos mediante el recuerdo o la fama, como diría Jorge Manrique. Entonces, Colón decide no trasponer el umbral que separa el Fingimiento de la Verdad. Jamás se conocerá la fraudulenta confesión hecha al franciscano porque el relato hecho es el acto previo de la contrición. Se sabe positivamente que su propósito es decir en su confesión sólo aquello digno de ser escrito en piedra mármol, aquello que luego la historia oficial sacralizaría.

Este Colón obliga a pensar en el Colón real, el que amó y padeció como hombre. ¿Qué tanto y tan bien enseña sobre él la historiografía tradicional? Es cierto que el Colón de Carpentier es un ente de ficción literaria, por lo tanto hecho de lenguaje. Pero resulta de una hondura y de un patetismo creíblemente humanos. Este Colón obliga a volverse hacia los relatos históricos tradicionales con una mirada escrutadora en su más amplio sentido: tanto para indagar como para juzgar acerca de la capacidad de la historia para entregar conocimiento completo y certero sobre personajes que un día fueron personas.

Posse también toma la figura de Colón como protagonista de *Los perros del Paraíso*, pero aquí es tan descomunal y carnalizada la manera en que se le recrea, que impresiona por su exageración. Es una imagen caricaturizada de Colón la que emerge del relato, construido como el diario de navegación superlativo que auna los cuatro viajes en una búsqueda no ya de especias y oro solamente; este periplo oculta la verdadera intención de Colón que es realizar el viaje de retorno al Paraíso edénico, por lo tanto es

---

<sup>24</sup> Conviene aquí una observación acerca de estas dos palabras, documento y monumento. El documento es el discurso cuya función es señalar algo que es distinto de sí mismo, que está fuera de sí, y es controlado por un referente externo, por lo tanto se vincula con docere (enseñar), mientras que monumento se vincula a aquellos objetos o discursos que portan consigo el referente (memoria), que es lo que sucede con el arte, sea éste literatura, pintura, arquitectura, etc. Todo monumento puede ser documentalizado dada la posibilidad de modificar el pacto de lectura, pero no todo documento se puede monumentalizar; para ello se debe incorporar en un contexto de referencias desplazadas.

---

un retorno al origen y a la inocencia previa a la caída que arrojó al ser humano en el transcurso temporal, histórico. Así pues, se trata de un viaje al tiempo del no-tiempo, a la ahistoria como origen humano.

Este Colón de Posse resulta rabelaisiano, pantagruélico; desmesura es la palabra que podría mejor intentar –si fuera posible eso- definirlo. Es a la vez cómico y brutal, carnavalesco sin duda, por su desempeño físico –sus artes amatorias no serán muy refinadas, pero sí eficaces, según se sabe por el relato de su noche nupcial con Felipa Moñiz Perestrello y el encuentro con Beatriz Peraza Bobadilla-, por su inusual condición de anfibio, y por su origen ítalo-judeo-argentino y extraterrestre. Es un Colón que se deleita en los goces sensuales, sin que ello le impida formar parte del selecto y secreto grupo llamado La Secta de los Buscadores del Paraíso, imagen paródica de las S.S. nazis.

Por cierto, esta recreación de Colón golpea al lector, causa extrañeza e incredulidad por su colosal desmesura. Produce el distanciamiento respecto de la imagen caricaturizada que ofrece la narración, lo que a su vez mueve a preguntar por el auténtico Colón: desde la risa e incredulidad el lector se da cuenta de que no tiene ante sí al Colón real, humano, sino que es un ser de ficción, tanto como pueden serlo Superman o Johnny Bravo. Puesto que es muy poco probable que la imagen ficcionalizada de Colón pueda calzar con el hombre real que alguna vez fue, y dado que existe un profundo escepticismo acerca de la capacidad de la historiografía tradicional para entregar relatos fidedignos y válidos –razón por la cual se postula que el relato histórico y el relato literario no son muy diferentes-, quien lee enfrenta el vacío de conocimiento acerca de la realidad. Este vacío dice relación con una cuestión de fondo: ¿dónde está el conocimiento de la realidad?, ¿es posible adquirir conocimiento verdadero?, ¿es el relato histórico tan fiel a lo acontecido como puede serlo el relato literario, es decir, es también un producto del lenguaje y de la imaginación más que un documento?

## **La herencia borgeana: imposibilidad de conocer la historia; nada es lo que parece**

La influencia que ejerce J.L.Borges en los autores contemporáneos es indiscutible. Creador infatigable de citas eruditas y apócrifas, tejedor de laberintos indomables, Borges es reactualizado en la NNH a través de diversos recursos narrativos que escamotean la realidad y la certeza del conocimiento auténtico de los hechos; el concepto del tiempo, que aparece vuelto sobre sí mismo en una espiral en que la cabeza y la cola se conectan, tal como hace el uróboro mítico; los finales sorprendentes que transforman a héroes en traidores y que permiten pispar que todo no es sino apariencia, fantasma, recuerdo e imaginación.

Efectivamente, tanto en la poesía como en la prosa borgeanas, la memoria es más que solo recuerdo de algo ya pasado, puesto que constituye una forma de conocimiento que auna el pasado “real” con un pasado “ideal”, es decir, crea imágenes de “lo que

hubiera podido ser si...” o “lo que hubiera debido ser si...”. La memoria es fiel a sí misma, a la interioridad de quien fabula –imaginar es soñar, figurarse algo-, no a lo externo. Las trampas de la memoria son los deseos de alguien que, al recordar, reinventa la realidad porque la viste con el ropaje de sus preferencias. El pasado y el futuro se entrelazan estrechamente porque el pasado –real o imaginario- es un anticipo en pequeña escala de un fenómeno o situación que se manifestará luego más amplia y significativamente; así, la memoria es a la vez rescate y reinvención.

Es posible afirmar que en la obra de Borges aparecen los motivos de la identidad, el origen, el olvido, la memoria, el sentido de cierre y plenitud que la muerte otorga a la vida, la creación estética, la ceguera, el laberinto, los espejos, la biblioteca, afirmación que sin duda nada tiene de sorprendente o inédita.<sup>25</sup>

Efectivamente, todos ellos son motivos firmemente engarzados entre sí porque conforman elementos vitales en el universo borgeano no solo como creación o artificio literario, sino también como auténtica expresión de las constantes inquietudes del hombre real que Borges fue y que, a través del lenguaje poético, se transforman a su vez en la expresión de las más esenciales interrogantes que se ha hecho la humanidad.

En la obra de Borges, la vida es concebida como un trayecto que tiene dos hitos básicos, a saber, el nacimiento y la muerte. El primero se vincula con el origen y en su raíz están los antepasados con quienes se integra el individuo y a quienes perpetúa mediante la inequívoca señal de pertenencia que otorgan el apellido, las historias y rasgos familiares. El ser humano es el proyecto forjado desde mucho tiempo por las infinitas generaciones precedentes. De ahí que para establecer su identidad, el ser humano deba realizar un viaje desde la imaginación, la conciencia y el recuerdo, hacia el pasado. La finalidad es encontrarse con aquellos que lo antecedieron y constituyen el fundamento de su individualidad; es un encuentro con quienes, mediante quién sabe qué decisiones y azares a lo largo del tiempo, causaron su propia existencia.

En relación con lo anterior, el propio Borges declara en “Un mañana” que la ceguera es una dádiva misericordiosa de Quien lo salva “de los libros, que son simulacros de la memoria”<sup>26</sup>. Un simulacro es una imagen o apariencia sin realidad, una representación e incluso un fantasma -como irrealidad o visión-. Tradicionalmente se ha conferido a la palabra escrita una autoridad basada en la permanencia o durabilidad de la grafía, atributos que son traspasados a lo que ella representa o narra. La historia del ser humano se ha registrado porque a él –como especie- le ha parecido esencial guardar un registro o crónica de su transitar, de sus luchas y conquistas, de su quehacer volcado hacia el mundo externo y físico así como de sus inquietudes y exploraciones en su mundo interior, espiritual o psíquico. Es en este registro de sí mismo que puede encontrar su origen y, por consiguiente, reconstruir su identidad. No obstante, Borges advierte que la naturaleza de los libros es la del simulacro.

<sup>25</sup> Se entenderá por motivo: “Cada una de las unidades menores que configuran el tema o dan a éste la formulación precisa en un determinado momento del texto. El motivo puede ser recurrente –es el leitmotiv-, expresarse en el discurso con las mismas palabras, y modificar su función y significación al combinarse con otros motivos”. En Marchese, A., Forradellas, J., 1989, p. 275.

<sup>26</sup> Borges, J.L., “Un mañana”, en *Obras Completas*. México, Emecé Editores, 1989.

En los cuentos “La forma de la espada” y “Tema del traidor y del héroe”, se desenvuelve un juego de simulaciones que desconcierta y sorprende. En el primer cuento, Borges se desdobra en una voz narrativa que permite al lector acceder a la historia de un enigmático hombre que vive en voluntario aislamiento y que es conocido por sus curiosos vecinos como “El inglés de la Colorada”. El hombre se transforma a su vez en narrador cuando expone al atento interlocutor, que es el Borges ficticio, la historia de cómo se hizo la cicatriz que surca su rostro y que suscita comentarios. Describe la situación conflictiva en Irlanda durante el año 1922, como miembro de una agrupación rebelde independentista. A esta agrupación secreta llega un afiliado de Munster, John Vincent Moon, joven que

**“daba la incómoda impresión de ser un invertebrado (...) reducía la historia universal a un sórdido conflicto económico.”<sup>27</sup>**

A raíz de un enfrentamiento contra los ingleses, Moon queda apenas lastimado, pero el miedo lo paraliza a tal punto que el narrador lo toma del brazo para hacerlo huir, y con ello le salva la vida. Llegan a un edificio que:

**“abundaba en perplejos corredores y en vanas antecámaras. El museo y la enorme biblioteca usurpaban la planta baja: libros controversiales e incompatibles que de algún modo son la historia del siglo XIX”.**<sup>28</sup>

Allí, el narrador cuida a Moon y se da cuenta de que tras los encendidos discursos revolucionarios, se oculta un corazón cobarde. Moon se queda a resguardo mientras el narrador vuelve al peligro de las calles; al regresar, el narrador oye una voz que habla por teléfono y que entrega datos acerca de los revolucionarios a cambio de garantías personales. Comprende de pronto que Moon es un traidor: lo persigue de habitación en habitación a través de la laberíntica casa, lo acorrala y con un alfanje le marca la cara. Entonces, tanto Borges interlocutor como el lector reciben idéntica sorpresa y comprenden por fin: quien ha narrado como si fuera víctima de la traición es, en realidad, el traidor y victimario.

Lo anterior significa que los papeles se invierten de modo que se muestra la condición de ilusión o simulacro del nivel de realidad en la ficción; aquello que se reputa como verdadero es apariencia. La historia es la misma, pero cambian de posición los personajes, lo que implica necesariamente cambiar por completo la perspectiva del narrador y su grado de conocimiento de los hechos. No opera aquí una simple inversión o una oposición de los conceptos de verdad y apariencia, sino que se hace compleja la apariencia porque en ella está contenida, en esencia, la realidad. Por cierto, el laberinto y la biblioteca dan forma física a la intrincada trama de simulacros que conforman el texto.

Algo similar ocurre con “Tema del traidor y del héroe”, relato en que la metaficción es de central importancia. Una voz en primera persona explica que ha imaginado un argumento, que tal vez lo escriba y que con ello justificará sus días, pese a que aún está incompleto. El narrador de dicha historia será Ryan, bisnieto de un héroe irlandés venerado por los independentistas, Kilpatrick. Ryan indaga las misteriosas circunstancias

<sup>27</sup> Borges, J.L. *En Artificios*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 21-22.

<sup>28</sup> Borges, 1995, p.23.

que rodean la trágica muerte de su bisabuelo, asesinado en un teatro. El enigma queda al descubierto cuando la verdadera naturaleza del héroe, Kilpatrick, es expuesta: él fue asesinado por sus propios correligionarios porque era en verdad un traidor a la causa revolucionaria.

Para no dañar la causa, sino más bien apresurarla, los conspiradores determinan castigar al traidor elevándolo a la categoría de mártir. Para ello hacen una gigantesca representación en la que la entera ciudad será el teatro y sus habitantes, los actores involuntarios. Kilpatrick mismo colabora en la realización de su sentencia, que es para él una expiación. Declama encendidos discursos, plagiados de las obras de Shakespeare, preferentemente de *Julio César* y *Macbeth*, que conmueven y agitan a las masas para participar en la revolución. Así, en el palco de un teatro se lleva a cabo la ejecución en circunstancias dramáticas para que se grabe en la memoria colectiva e incite a la rebelión. Prefigurando y distorsionando el asesinato de Lincoln, el héroe y traidor es ejecutado de un certero balazo, cerrando con ello un capítulo sórdido y abriendo otro de gloria inmortal, pero que no es más que una farsa.

Hay quien afirma que en su obra, Borges juega seriamente a reescribir siempre, obsesivamente casi, el Quijote; no reinventa al personaje que lleva ese nombre, sino que recrea y reinventa a los múltiples narradores, al autor verdadero de esta historia y al traductor que se agiganta deslizando comentarios y juicios valorativos e interpretaciones en el texto, como glosa que desorienta al pretender, fingidamente, orientar al lector que peregrina.

Es así como el centro en *Pierre Menard, autor del Quijote* es la obsesión por el ejercicio de la función del autor y del narrador, porque la figura de éste es aún más universal que la del propio personaje. Borges se da cuenta de la importancia de esta figura para la narrativa como la dramatización de la mentalidad moderna en la búsqueda del conocimiento de la realidad esquiva y compleja. *Pierre Menard, autor del Quijote* demuestra, de alguna manera, que es imposible escapar de la historia, con sus contradicciones e imprevistos: no se debe tomar como seria y literal la aseveración de Cervantes acerca de la verdad, cuya madre es la historia. Borges no sólo lo entendió sino que participó alegremente en ampliar el juego.

La obra de Borges es una totalidad perfecta, coherente: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se despliega también en el tejido mismo de *El jardín de los senderos que se bifurcan* al dar cuenta de realidades –dentro de la ficción– en que los conceptos de tiempo y espacio aparecen modificados, lo que incide en la existencia de formas verbales insólitas, tales como “lunecer”, así como en la ausencia de sustantivos, tales como “luna”.

*El jardín de senderos que se bifurcan* es un relato que se publicó en el libro del mismo nombre en 1941, pero que fue incluido tres años después en *Ficciones*. Respecto a este cuento, Borges escribió en el prólogo de 1941 que, mientras los demás relatos eran de tipo fantástico, *El jardín...* era policial, por lo tanto exigía descifrar los elementos del texto para llegar a una solución del enigma. La estructura del relato en cuestión era desafiante al estar enraizada a la vez en la literatura tradicional y en los documentos legales medievales. Era tradicional en el sentido de que se inscribe en los orígenes de la literatura; se remonta a *Las mil y una noches* por tratarse de un relato dentro de otro

---

relato y ser narrado al borde mismo de la muerte, como hace Scherezade para salvar su vida. Al mismo tiempo, es un relato que se inscribe dentro de los documentos legales originados en las prácticas notariales de la Edad Media e incorporados a la literatura, tal como lo es el *Lazarillo de Tormes* (quien se dirige a Su Merced para explicarle “el caso”) porque se trata de la confesión de un hombre condenado a muerte, por lo tanto en esta situación debe ser completamente honesto: no debe haber fingimiento pues no habrá posibilidad para una retractación.

Ahora bien, este cuento tiene un centro irradiador y enigmático: ¿quién es el narrador–editor que recoge la confesión y la articula con los otros componentes del relato? El narrador refiere una historia para ocultar algo, posiblemente su participación directa o indirecta con un crimen, por lo tanto se debe desconfiar de su narración. En ella, el tiempo lineal es desplazado por un concepto de tiempo siempre presente, sin un pasado que sirva de punto de partida u origen: todo puede estar sucediendo siempre en todas partes simultáneamente, incluso de manera contradictoria, pues lo que ocurre en un universo puede ocurrir de modo diferente en otro. Solo existe el presente infinito.

Lo anterior genera un conflicto en torno a la identidad: para constituir el yo, es preciso que el individuo cuente con una historia personal: con un pasado que le provea de recuerdos; con una vida afectiva y psíquica, espiritual y moral que lo dote de sentimientos, anhelos, temores; con decisiones –erradas o acertadas- que han generado consecuencias en su presente. El conflicto es cómo constituir este yo si no ha habido un transcurso temporal que le permita hacer acopio de las experiencias vitales mínimas indispensables para forjar identidad. De aquí que la identidad resulte múltiple, errante e inasible.

Esta es solo una mínima muestra de cómo Borges dramatiza en sus textos postulados acerca de la historia, el tiempo, la posibilidad de acceder a la verdad, la literatura, la filosofía, las ciencias. Es una escritura prolijamente llena de trampas, desvíos falsos y abundantes abismos, que desafia al lector a descubrir el enigma cervantino: ¿quién narra?<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Cf. González Echevarría, Roberto. *Crítica Práctica/ Práctica Crítica*. México. Fondo De Cultura Económica. Colección Tierra Firme, 2002, 312 págs.



# ANTECEDENTES SOBRE LOS AUTORES Y SU CONCEPTO DE NOVELA

## Carpentier y La Problemática de la Actual Novela Hispanoamericana

Alejo Carpentier (1904-1980), es el interesantísimo autor de una de las novelas que se estudiará en las páginas que siguen, a saber, *El arpa y la sombra*. Conocida es la brillante trayectoria como periodista, conferenciante, músico, ensayista, novelista y cuentista que desarrolló con talento Carpentier, desde joven.

Ya informar sobre el lugar de su nacimiento pudiera causar alguna sorpresa. Se suele mencionar La Habana como la ciudad natal de Carpentier. De hecho, con ocasión de haber sido distinguido con el premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes (en 1977), pronunció un discurso ante el rey Juan Carlos de España, en el que hizo referencia a que “Todo está ya en Cervantes... De niño yo jugaba al pie de una estatua de Cervantes que hay en La Habana donde nací.”<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> González Echevarría, 2002, p. 147.

Pero, al parecer Carpentier nació en Lausana, Suiza. Esta información la dio a conocer Guillermo Cabrera Infante a Roberto González Echevarría, estudioso de la obra de Carpentier. Lo interesante aquí va más allá del lugar en que nació Carpentier; es el hecho de mentir o, más literariamente, fantasear sobre el lugar de origen. Ocurre que el origen y el destino constituyen un tema relevante dentro de la novelística de este autor, pues en varias de sus novelas y cuentos hay algún personaje que peregrina en busca de las raíces de su existencia, de aquel punto que marca un hito y contiene no solo el inicio, sino también el resultado de su camino; tal es el caso, por ejemplo, del viajero innominado, el ser humano genérico, que protagoniza *Los pasos perdidos*, o el del anciano que retrocede en el tiempo y desnace (si es posible expresarlo así) en *Viaje a la semilla*.

El origen de Colón, en *El arpa y la sombra*, es también objeto de suspicacias: un hombre que recibe ayuda de la Corona española sin ser español, que maneja con rípios de bárbaro la lengua de Fernando e Isabel, que intenta no parecer judío, pero que tampoco es genovés... De alguna manera, parece haber en este punto una identificación entre Carpentier y Colón: el origen como incierto o desconocido, en cuya permanente búsqueda vive el ser humano hasta que encuentra su destino: lo curioso es que en el propio origen estaba signado el destino.

La obra de Carpentier gira en torno a temas universales, pero con el propósito de desentrañar la identidad de América, y obliga a plantear la pregunta acerca de si América es una vasta extensión descubierta por los navegantes que vinieron con Colón, si se trata de una invención hecha de lenguaje desde la óptica europea, o si aún está por descubrir.

Cortés Larrieu estudia la obra novelística de Carpentier en relación precisamente a este punto<sup>31</sup> y da cuenta de que se postula el uso de otra denominación para el llamado “descubrimiento” de América: la de “invención de América”

En su estudio, invita a considerar que la imagen que se tiene de América obedece a crónicas de viajeros y exploradores europeos. En dichas crónicas no primaba una visión objetiva de lo “descubierto” sino las “proyecciones” hechas por los propios europeos de sus esperanzas y frustraciones, además de consideraciones económicas y de consideraciones sociales. De estas circunstancias nace una serie de mitos acerca de América, mitos que a su vez provienen de adaptaciones de la propia mitología europea.

De esta visión parcial nace también el estereotipo que señala al americano como un ser “mestizo de tez oscura y sonrisa deslumbrante, enamorado y guitarrero, flojo, frívolo e inconstante”<sup>32</sup>. Lo crucial de este estereotipo radica en que el propio americano se ve reflejado en esa descripción de sí mismo.

A su vez, los propios americanos han ido forjando una visión de América como una creación de Occidente y como un destino en vías de ser concebido y logrado por los propios americanos. Varios próceres americanos han hecho que América entre en la

---

<sup>31</sup> Cortés Larrieu, N. “Idea de América en la narrativa de Alejo Carpentier”, en *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*. Goic et al. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973, p.95-145.

<sup>32</sup> Ídem., p. 96.

historia, entre ellos Bolívar, Tupac Amaru, San Martín, Bello y Sarmiento, Fray Servando, Lautaro, O'Higgins, Martí. América sería entonces un nuevo ente histórico, surgido de una vieja estructura, la cual da paso a una nueva concepción de mundo.

Cuando Colón pisa suelo de la que será llamada América, cree que ha alcanzado las tierras de Cipango y Catay: esto es porque la imagen de Asia domina su mente. Recorre Cuba y hace de su creencia una nueva realidad: reúne a su tripulación y la hace jurar ante el escribano que las tierras recorridas no son una isla, sino un continente, por su extensión. El Almirante cree firmemente que lo que aparece ante sus ojos es lo que busca, porque eso es lo que quiere o cree ver: para él, lo que está en su mente es una verdad indiscutible que condiciona aquello que ve.

***“El ser de las cosas depende del sentido que le atribuimos, pero siempre dentro de un marco de significación total de la realidad, sin que pueda concluirse tan rápidamente que la dotación de ser con referencia a una determinada imagen del mundo sea un “error”, sólo porque esa imagen ya no sea vigente”.***<sup>33</sup>

La “idea” y la “imagen” de América se encuentran en las narraciones de Alejo Carpentier, y particularmente en *El arpa y la sombra*, que examina el Descubrimiento de América o la Invención de América desde las imágenes europeas y asiáticas que sirvieron de modelos a Colón y a quienes le siguieron.

Ahora bien, ¿cómo podría un escritor o un viajero soslayar con éxito la inclinación a ver lo que de antemano pretende hallar? Para no incurrir en esta conducta de ser engañado por las propias ideas previas, Carpentier da la respuesta sencilla, pero eficaz: es necesaria la paciente observación del mundo que es, en este caso, América inexplorada, innombrada aún, no inscrita en el ámbito de la literatura.<sup>34</sup>

Pero esto no significa reeditar el método naturalista, que produjo una novela regional y pintoresca incapaz de conocer lo que había bajo la superficie. De hecho, confiesa haber caído en falta al “documentarse” para escribir *Ecue-Yamba-O* (1933), que no pasó de mostrar lo evidente de la realidad: la forma externa de los rituales, pero sin haber logrado desentrañar lo verdadero y universal que le servía de trasfondo.

De esto deriva Carpentier la necesidad de un proceso de observación paciente y cuidadoso de América, para no inventarla como se le ocurra a la fantasía del escritor, sino como se muestre a la mirada atenta. El novelista latinoamericano tiene la tarea de exponer la fisonomía de América, sus paisajes y sus ciudades en la literatura. Debe universalizarlas mediante dejar de lado tipicismos y costumbrismos y usar un estilo que sea tan natural como aquello que revela.

Este punto encierra un peculiar desafío: las ciudades de América tienen lo que Carpentier llama “el tercer estilo”, el estilo de lo que no tiene estilo. Se trata de lo que pasa inadvertido por el habitante de las ciudades, acostumbrado a no ver lo que diariamente tiene ante sí. Es necesaria una tercera mirada perspicaz y alerta, que pueda

---

<sup>33</sup> Cortés Larrieu, 1973, p. 101.

<sup>34</sup> Carpentier, A. “Problemática de la actual novela latinoamericana”. En *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona, Plaza & Janés, 1987, p. 7-28. Vid. p. 11

notar el carácter del paisaje y de las urbes americanas para establecer sus relaciones por contrastes y afinidades con lo universal.

Carpentier considera que la vida del ser humano se ha visto trastrocada en un breve lapso debido a contextos políticos, científicos, sociales, económicos. Además, ha retrocedido en el tiempo hasta los orígenes de la humanidad gracias a investigaciones científicas y sociales. Esta mirada hacia el Origen ha permitido al ser humano actual ser consciente de los lazos que lo vinculan con el hombre del pasado.

Este remontar la corriente del tiempo en busca del Origen es lo que espectaculariza Carpentier en *El arpa y la sombra*: se trata de una indagación acerca del punto en que se encuentran las ideas acerca de América que porta Colón, y las tierras que efectivamente están ante él, pero que es incapaz de ver y aceptar. Su ambición de riquezas y de prestigio lo fuerza a superponer las concepciones previas asiaticas recogidas en los textos de viajeros y cronistas anteriores a él, como Marco Polo. Claro que Colón no llegó a Asia: tal vez fueran las ideas previas que dominaban su mirada las que se lo impidieron ver. Esto, claro, desde la visión narrativa de la historia que se desprende desde *El arpa y la sombra*.

## Posse y la nueva relación entre Historia y novela: la reinención de la Historia

Abel Posse es un notable escritor argentino, nacido en Córdoba. Sin embargo, creció y se educó en Buenos Aires, lejos de la tranquilidad que aún podía hallarse en una provincia. Es diplomático, por lo que ha vivido en Moscú, Lima, Venecia, París, Israel y Praga, en el desempeño de sus funciones como embajador de Argentina.

Entre sus novelas se cuentan *Los bogavantes*, *La boca del tigre*, *Momento de morir*, *Los demonios ocultos*, *La reina del Plata*, *Daimón*, *El viajero de Agharta*, *Biblioteca esencial*, *El largo atardecer del caminante* y, por supuesto, *Los perros del Paraíso*. Con esta novela ganó en 1987 el V Premio Internacional Rómulo Gallegos, máximo galardón literario de Hispanoamérica. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, alemán, portugués, estonio, ruso, checo, sueco, holandés. Con *El largo atardecer del caminante* ganó el concurso Extremadura-América 92, convocado por la Comisión Española del V Centenario.

Posse considera que, como primer paso, el escritor debe seleccionar cuidadosamente la materia, las secuencias de la historia, las vidas que recreará. Debe ser un acto motivado pues debe tener conciencia de por qué elige esa materia para su escritura y no otra. El escritor latinoamericano no puede plantearse ante la Historia como lo haría un escritor europeo, que puede recrear una situación y entregar su escritura simplemente como un texto ameno. Y eso es así porque en América Latina se ha escrito una historia dramática que contiene las raíces de la ruptura de una sociedad y de una cultura que no han encontrado aún su cauce. Es preciso encontrar la explicación de esa ruptura que está en el origen de lo que hoy llamamos América Latina.

Autores consagrados como García Márquez o Vargas Llosa buscaron en la Historia la explicación del pasado latinoamericano. Esta necesidad es, a juicio de Posse, la que guía la actividad del escritor. Se acude, entonces, a la Historia no por una función únicamente estética, sino para buscar en ella la explicación y tal vez la solución de la ruptura esencial de América.

Cuando el escritor recrea desde la ficción figuras tan importantes en la Historia como Isabel, Colón, Las Casas u otros, el lector asiste a escenas que sabe son ficcionales; los seres reales históricos no dijeron exactamente esas mismas palabras con la misma entonación, ni existen documentos que adveren todas y cada una de las frases que enunciaron. Es una propuesta ficcional, es literatura. Pero una que contribuye a llenar el vacío de la ruptura.

Esto es diferente a la escritura de un cronista o de un historiador, como es el caso de fray Bartolomé de Las Casas cuando escribe *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Fray Bartolomé parte de una realidad y desde ella efectúa distorsiones y exageraciones movido por el impacto que la contemplación de los hechos o su cercanía le produjeron. Pero esto era así porque Las Casas era parte interesada en tanto defendía una causa clara; la de los indígenas.

Posse no habla del Descubrimiento de América, sino del Cubrimiento de América porque considera que los historiadores y cronistas no logran dar cuenta cabal del hecho: lo que relatan los escritos históricos es una mínima parte de lo sucedido. El solo hecho de haber sido escrito e inscrito en la Historiografía ya da cuenta de cierta prepotencia porque es una visión monolítica, oficial, que se impone como verdad. Y el novelista latinoamericano sabe que la verdad es subjetiva y parcial, porque la escribe el conquistador, el que vence a otro.

La historia americana fue registrada primero por los mismos soldados que la conquistaron, luego por los eclesiásticos, después por autoridades y funcionarios coloniales y, finalmente, por los académicos. Es por esto que Posse cree que el novelista tiene la necesidad de reescribir la Historia y apropiarse de su pasado, pues siente una desconfianza profunda por esta historiografía. Por esto, el novelista no busca aplicar la misma mirada de la Historia canónica, sino que quiere recrearla desde su propia imaginación.

Esto significa que se produce la convergencia de la imaginación del escritor y del dato básico aportado por la historiografía; estos son los elementos esenciales que están a la base de la fantasía literaria. Ésta puede ser una aproximación a la verdad o ser un error, pero no mucho mayor –según Posse– que el del soldado o el del eclesiástico, pues también escribían desde su subjetividad. Por lo tanto, asevera Posse, desde su inicio la Historia de América es ficción, porque la constituye en el origen un elemento imaginativo.

Una de las falsificaciones habituales es pretender negar o disminuir en algo la existencia del hombre americano dentro de sociedades complejas, como la maya, la azteca o la inca, que son auténticas civilizaciones, pese a que los cronistas del Descubrimiento y Conquista las negaron como tales. La existencia del hombre americano y de sus civilizaciones justifica la tarea del novelista, que toma el material del historiador tradicional y trata de dignificar y rescatar al ser humano por tanto tiempo negado. Posse

considera esta labor una meta histórica, lo que no significa que el novelista deba ser historiador. Más bien, debe hacer prevalecer lo imaginativo. Así, la actividad de los novelistas permitiría ir configurando una nueva imagen de América, aun a partir de errores o subjetividad en los datos aportados por los historiadores.

Ahora bien, Posse admite que una novela es siempre, fundamentalmente, un hecho estético, una obra de lenguaje. Esta novela puede estar tocando la Historia, el pasado o el futuro, pero es en el plano puramente imaginativo. El riesgo del novelista está en el error, pero debe tomar el riesgo porque es la forma de agregar algo a la realidad o al conocimiento del pasado, tal como Heidegger planteó una vez que no siempre se accede a la verdad por el camino de lo exacto; el novelista sugiere otros caminos, otras sendas distintas a las del historiador. Es la noción de verdad que se busca la que precisamente contiene las raíces de la ruptura de lo americano, por lo tanto vale la pena el riesgo.

Posse confiesa que, para él, es posible llegar a la verdad por ese camino de lo inexacto, que es lo imaginativo. La fantasía puede unificar la versión del conquistado y la del excluido, por lo cual la novela sintetiza la realidad del continente mestizo, sin conquistadores ni conquistados; donde todo es mezcla.

En *Los perros del Paraíso*, Posse toma como elemento central la llegada de Colón a América porque le parece el hecho más importante para la historia y la cultura occidentales. A la altura del Cristianismo y de la caída del Imperio Romano, porque la llegada de las carabelas fue, básicamente, un hecho europeo. Pero es la llegada a otro mundo, no a una Tabula Rasa: se produce el encuentro y choque de culturas. Por esto es que Posse toma personajes centrales en la cultura de Occidente y los hace desembarcar en América: son portadores del futuro de América, esta modernidad que es hoy.

Posse expone que estos elementos están vinculados al proceso de expansión de la cultura europea, con su visión –desconocida en América- de un solo Dios: la cosmovisión judeocristiana. Se produce un choque cultural cuyas consecuencias se viven hasta hoy. Por esto es que Posse escogió este tema en *Los perros del Paraíso*, porque es un hecho actual toda vez que América es un continente marginal que sigue resistiendo al modelo europeoanglosajón.

Por todo lo anterior es que Posse no emplea el término “Celebración”, sino que prefiere “Conmemoración” para referirse a un episodio histórico decisivo para América. Convendría reconocer y rescatar los valores de la América como mestiza.

Además, le parece falsa la noción unilateral de Descubrimiento porque fue un mutuo descubrimiento: por ello plantea en la novela estudiada que fueron los indígenas de América quienes descubrieron Europa. Más bien, Posse cree que se debe hablar de un choque de culturas, un fenómeno en que una cultura se superpuso a otra. América tuvo la sabiduría de asimilar las culturas indígenas y la europea a través de la española, de modo que hoy es una realidad mestiza.

# ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

## ***EL ARPA Y LA SOMBRA (ALEJO CARPENTIER)***

### **Sentido y contenido de la estructura: “El arpa”, “La mano”, “La sombra”**

La estructura de *El arpa y la sombra* corresponde a una división triádica, número altamente simbólico en la cultura: la cristiandad ve en el número tres la cifra que encierra la Trinidad; a partir del libro de Apocalipsis o Revelación también significa énfasis e intensidad. Corresponde también al número de las partes que componen tradicionalmente un texto (introducción, desarrollo, conclusión) y a las secciones que configuran ciertos tipos de composiciones musicales, como la sonata.

Es preciso recordar que Carpentier estudió teoría musical, escribió ópera bufa (*La manita en el suelo*, 1930), cantatas (*La pasión negra*, 1932), compuso también la música para representar *Numancia*, de Cervantes, en 1937. De hecho, en 1940 dictó el curso de Historia de la Música en el Conservatorio Nacional, en Cuba, entre otras muchas

actividades que dan cuenta de su talento y conocimiento musical. Por ello, no es extraño comprobar la presencia de estructuras musicales en los relatos de Carpentier.<sup>35</sup>

## El Arpa

*El arpa y la sombra* se organiza, entonces, en tres partes: la primera es “El arpa”. Es la narración hecha en tercera persona por un narrador que se desliza en los aposentos pontificios<sup>36</sup> y narra desde la perspectiva de Pío IX, conoce sus reflexiones y dudas ante la necesidad de tomar una importante decisión: ¿respaldaría la propuesta de postulación por vía excepcional, hecha ante la Sacra Congregación de Ritos, para iniciar el proceso de beatificación de Christophorus Colombo? Para Pío IX era una necesidad tanto en el terreno religioso como en el político hacer de Cristóbal Colón un santo puesto que uniría dos continentes, Europa y América, traspasando los localismos en un momento en que se producía el quiebre del vínculo de dependencia colonial entre ambos mundos. Además, confirmaría el carácter evangelizador de la empresa colombina, demasiado identificada con el carácter mercantilista que se desprende de la búsqueda del oro y las especias.

Pío IX toma la pluma, la deja suspendida en el aire y se sumerge en las memorias de un viaje hecho antaño cuando, a semejanza de Colón, partió hacia tierras lejanas: desde Génova inició Mastai su periplo un 5 de octubre de 1823 y genovés era Colón, que llegó al Nuevo Mundo un 12 de octubre de 1492.

El narrador traslada el foco de la narración a la infancia de Mastai Ferreti, la que tiene visos de relato picaresco. En efecto, la familia de Mastai Ferreti se había empobrecido a tal grado que la falta de vestidos se disimulaba con el luto por la muerte de parientes imaginarios; el hambre se satisfacía con las viandas servidas en suntuosas cenas de la aristocrática sociedad que el joven Mastai frecuentaba más por la mesa que por las damas. El mundo de la infancia de quien sería Pío IX había emergido de los cambios ocurridos treinta o cuarenta años antes: habían muerto Rousseau y Voltaire; había sido decapitado el rey de Francia; las ideas de libertad, igualdad y fraternidad pasaban de boca en boca, convulsionando el orden de un mundo anquilosado ya e instaurando uno diferente y titubeante. En medio de estos cambios y de la aristocrática pobreza, Mastai descubre la novela picaresca, retrato de su propia vida en ese momento:

<sup>35</sup> “La técnica de *El acoso* está basada en una construcción musical, es una sonata; exposición de tres temas, diecisiete variaciones y acordes sobre dos temas, el tema masculino y el tema femenino”. Añade: “Transcurre dentro del tiempo de duración de una correcta ejecución de la Sinfonía Heroica de Beethoven, o sea, generalmente son unos cincuenta y tantos minutos”. En [www. cubaliteraria.com](http://www.cubaliteraria.com)

<sup>36</sup> Curiosa, por lo menos, resulta la adjetivación que emplea Carpentier al escribir: “oyó cómo se cerraba la puerta –la última puerta- que lo separaba del rutilante y pululante mundo de los Príncipes de la Iglesia” (A. y S., p. 12). Rutilante es resplandeciente, brillante y, poéticamente, que llamea. Los aposentos de quien se reputa representante de Cristo, un hombre pobre y humilde, no son humildes ni pobres, sino brillantes con el resplandor propio de las joyas y dorados de los príncipes, aunque sean de la Iglesia. Pero también llamean, en alusión al fuego destructor, purificador y renovador.

**“Los tiempos eran malos. Y con ello la casa solariega de los condes Mastai-Ferreti había venido a menos. Mal ocultaban los retratos de familia, las marchitas tapicerías, los grabados algo cagados de moscas, los altos aparadores y desvaídas cortinas, el creciente deterioro de paredes que la humedad, debida a las muchas goteras, cubría de feas manchas pardas (...) crujían ya los viejos pisos de madera (...) Cada semana se le reventaban dos o tres cuerdas más al añejo pianoforte (...) la condesa ponía buena cara a los vientos adversos con la dignidad y el cuidado que siempre la habían caracterizado, observando lutos de parientes imaginarios, muertos en ciudades siempre distantes, para justificar el uso persistente de un par de vestidos negros (...) En suma: se llevaba la existencia de miseria activa en palacios ruinosos (...) que el joven Mastai volvería a encontrar, al estudiar el idioma castellano, en las novelas de la picaresca española”<sup>37</sup>**

Aunque conocía ya los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola, fue una desilusión amorosa la que impulsó a Mastai hacia la vida religiosa. Esta senda se presenta ante él como una carrera humilde, sin posibilidades de ascender hacia las altas jerarquías eclesiásticas debido a la pobreza y el consiguiente aislamiento de su familia. Pero entonces ocurre lo inesperado: Monseñor Giovanni Muzi, nombrado Delegado Apostólico en Chile, solicita a Mastai que lo acompañe en su viaje a Chile ya que sabe español –aprendido en sus lecturas de novelas picarescas– Mastai se prepara a conciencia para emprender este viaje: investiga sobre la situación en Chile y logra saber que la máxima autoridad en la joven república es el Director General, O’Higgins, quien liberó a Chile de la Corona española y solicita al Vaticano, directamente al Papa Pío VII, que reorganice la Iglesia Católica en Chile. Esta es una jugada maestra de O’Higgins, que le vale la admiración del joven Mastai: de esa manera, la iglesia chilena no dependería de la española sino que estaría directamente bajo el cuidado de Roma, evitando con ello la influencia del episcopado español favorable a la Corona española.

El narrador apunta cuidadosamente los detalles que dan cuenta del marco temporal en que ocurre el viaje de Giovanni María Mastai, tal como haría un relato histórico tradicional: ha muerto el Papa Pío VII, hecho que retrasa la partida de la misión apostólica y, tras 26 días, es elegido León XII. Finalmente, parte la misión vaticana desde Génova un 5 de octubre de 1823. El narrador sugiere un símil entre Colón y Mastai pues se creía que Colón era genovés y de Génova parte Mastai; el primero llega al Nuevo Mundo un 12 de octubre mientras que Mastai inicia su periplo un 5 de octubre. Colón emprendió un viaje hacia lo que creyó ser Asia, para encontrar un nuevo territorio que fue evangelizado (colonizado) por Europa; Mastai viaja hacia el Nuevo Mundo para reestablecer lazos de dependencia religiosa entre América y Europa. El narrador penetra en las reflexiones de Mastai :

**“El mismo mar de Cristóbal Colón, pensaba el canónigo, añorando, en vísperas del gran viaje, la quietud del ámbito familiar (...) De Génova había partido el barco. Genovés había sido quien, un día, emprendiera la prodigiosa empresa que habría de dar al hombre una cabal visión del mundo en que vivía, abriendo a Copérnico las puertas que le dieron acceso a una incipiente exploración del Infinito. Camino de América, Camino de Santiago, Campus Stellae –en realidad**

<sup>37</sup> A. y S., p. 19-20.

**camino hacia otras estrellas: inicial acceso del ser humano a la pluralidad de las inmensidades siderales.”<sup>38</sup>**

La descripción que hace el narrador de América del Sur presenta a Montevideo y a Buenos Aires como ciudades primitivas y pobres en contraste con la belleza y el lujo de Génova y sus palacios, pero también marca la distancia entre las edificaciones humanas americanas y la imponente naturaleza americana, que se muestra en la inmensidad de los Andes, cuya desmesura hace evidente la pequeñez humana y torna necesarios a hombres distintos de los europeos:

**“Una escala en Montevideo le dio, por contraste, la impresión de hallarse en un enorme establo, porque allí no había edificio importante ni hermoso, todo era rústico, como de cortijo (...) Buenos Aires ni siquiera tenía puerto, sino una mala bahía (...) hedor de caballos, olores de cuero bruto y trompetería de relinchos –obsesionante presencia del caballo que habría de imponerse al viajero (...) La primera impresión de Mastai fue desastrosa. Las calles (...) llenas de un barro revuelto, chapaleado, apisonado y vuelto a apisonar (...) Había negros, muchos negros, entregados a ancilares oficios y modestas artesanías (...) sirvientes de casas acomodadas, identificables éstos por un decente atuendo que contrastaba con los vestidos salpicados de sangre de las negras que traían achuras del matadero –ese matadero de tal importancia, al parecer, en la vida de Buenos Aires que llegaba Mastai a preguntarse si (...) el Matadero no resultaría, en la vida urbana, un edificio más importante que la misma Catedral”<sup>39</sup>**

Buenos Aires entero aparece resumido y simbolizado en la figura del Matadero, una ciudad sumida en el barro, manchada de sangre y transitada por caballos, inundada por su olor y su brutalidad. Es imposible no recordar la novela de Esteban Echeverría llamada precisamente *El Matadero*. La imagen de la ciudad es completamente concordante con la bestial violencia que impera en esos tiempos revueltos y trastrocados, luego de las recientes luchas por la independencia, la lucha contra los ingleses, el caudillismo, el derrocamiento del primer triunvirato, el surgimiento del segundo triunvirato y las luchas internas por detentar el poder en la naciente República Argentina, situación compartida por las jóvenes repúblicas americanas. Bernardino Rivadavia, Ministro del Gobierno, hace saber a los religiosos que no son bienvenidos en Argentina, por lo cual deben apresurar la marcha hacia Santiago de Chile.

La descripción que hace el narrador del paisaje americano destaca la presencia de la pampa infinita, sin principio ni fin. En este punto, la descripción del territorio americano es coincidente con lo que Carpentier afirma en su conferencia “La Novela Hispanoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo” acerca de la presencia de los contextos espaciales, propios del terreno americano, en la novela hispanoamericana, especialmente en lo referente a la desmesura americana, que escapa a las proporciones europeas que aparecen como domesticadas y pintorescas, es decir, que caben en una pintura: es imposible contener siquiera una porción de los Andes en un cuadro.

Mastai incurre en la misma tendencia en que incurrió Colón cuatrocientos años

---

<sup>38</sup> A. y S., p. 26-27.

<sup>39</sup> A. y S., p. 28-29.

antes, cuando para presentar ante sus contemporáneos el Nuevo Mundo, lo hizo mediante comparar el espacio de “acá” con el de “allá”. En el caso de Colón, para afirmar que las nuevas tierras eran como las de Andalucía, las de Castilla o las de algún otro rincón europeo; en el caso de Mastai, para marcar la distancia:

**“ciertos accidentes del terreno, arroyos, junqueras, semejantes a los de allá (...) Pero pronto el infinito horizontal se transformó en un infinito vertical, que era el de los Andes. Al lado de esos increíbles farallones erguidos sobre la tierra, de cimas extraviadas en las nubes –como inaccesibles- los Montes Dolomitas, por él conocidos, le parecieron montañas de paseo y adorno (...) revelándose, de pronto, la desmesura de esta América que ya empezaba a hallar fabulosa”**<sup>40</sup>

La llegada a Chile es sentida por Mastai con alivio, como un parto trabajoso y extenuante. Ante Mastai, Santiago emergió semejante a una apacible población italiana pues olía a incienso, aroma proveniente de las muchas iglesias y conventos. Pero la situación política en Chile había cambiado: O’Higgins había sido derrocado dos meses antes por Ramón Freire, Teniente General del Ejército de Chile. Era preciso esperar que Freire volviera desde la lejana isla de Chiloé, último bastión realista que había ido a combatir, para saber qué futuro aguardaba a la misión apostólica. En el ínterin, los enviados pontificios se dedicaron a alternar con la sociedad santiaguina y Mastai demostró su habilidad diplomática y proselitista al fingir ser más liberal que los liberales europeos cuyas ideas se habían introducido en América: dijo que tales ideas ya eran añejas en Europa y que había un nuevo liberalismo, lo que confundía a sus ingenuos interlocutores.

Poco duró la tranquilidad para la misión apostólica: fue decretada la libertad de prensa, lo que permitió a las críticas solapadas hacerse públicas y se incrementó un clima de hostilidad. Al anunciarse la inminente secularización de clero chileno y la nacionalización de la iglesia, se tornó inútil la presencia de Mastai y sus compañeros, quienes anunciaron su regreso a Italia, a bordo del Colombia.

Pero en Mastai surgió ya entonces clara la percepción de que era necesario impedir la propagación de las ideas liberales que eran el motor de las revoluciones tanto en Europa como en América, puesto que tales ideas afectaban la unidad de la Iglesia Católica. Así pues, creyó que la solución para frenar el avance de la desvinculación política y religiosa entre el viejo y el Nuevo Mundo estaría en el terreno de la fe, que uniría a los creyentes a través de los mares. Entonces fue haciéndose más nítido en su mente el deseo de erigir una figura excepcional, un santo de culto universal:

**“Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y Nuevo Mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América, sería un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria (...) Un san Cristóbal, Christophorus, Portador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio. Y, de repente, como alumbrado por una iluminación interior, pensó Mastai en el Gran Almirante de Fernando e Isabel.”**<sup>41</sup>

<sup>40</sup> A. y S., p. 32.

<sup>41</sup> A. y S., p. 45.

Desde entonces el joven Mastai Ferreti alimentó el sueño de hacer de Colón un santo universal. En ese tiempo él carecía de autoridad en la jerarquía vaticana, por lo que su idea era solo una ilusión. Pero luego, con el correr de los años, su situación se tornó tan ventajosa como impensada. Al inicio de la narración Mastai Ferreti ya es Pío IX. En su mano está, literalmente, la posibilidad de iniciar la canonización de Cristóbal Colón: basta su firma para respaldar la propuesta de postulación ante la Sacra Congregación de Ritos y poner en marcha la maquinaria vaticana que puede hacer realidad en su vejez lo que de joven fue sueño.

## La Mano

“La mano” es el nombre de la segunda parte de la novela y es la más extensa. Tiene como eje la narración de Colón, el Manipulador, el que mueve a su antojo los delgados hilos de la verdad y los mezcla con la mentira –el octavo pecado capital- para formar el escenario en que desplegó las máscaras que fueron su vida. En esta parte el número dos también adquiere un sentido simbólico: es la dualidad y el conflicto entre fuerzas, a la vez que es la sólida confirmación de lo dicho; es la presencia de la segunda voz que corrige, contradice y complementa a la primera; son los dos Colón en pugna; uno que yace agónico ante las Puertas de lo Insondable y al verse mortal abre su atribulada conciencia en un acto de contrición, y otro que busca la inmortalidad que otorgan la fama y las estatuas de piedra, debido a lo cual opta entonces por perpetuar el Repertorio de Embustes que luego sacralizaría la historia oficial.

Esta sección de la novela es completamente desmitificadora de la imagen tradicional de Colón legada por la historiografía oficial y de la imagen que –en la ficción- desea hacer prevalecer Pío IX y que muestra a un hombre profundamente religioso, impulsado a realizar un peligroso viaje para propagar la fe cristiana a lejanas tierras, llevando el Evangelio antes que la balanza, un navegante que siempre en sus diarios de viaje encomienda su vida y su empresa a Dios, para cuya mayor gloria hace todo.

Esta narración tiene como centro de la enunciación la conciencia de Colón, el Manipulador, el creador del más ambicioso Repertorio de Embustes que alguna vez se haya concebido. En este capítulo, Colón es descrito como yacente en su lecho de muerte que va tornándose en lápida mortuoria, en un paralelo metafórico o imagen del proceso realizado a través del discurso histórico tradicional que volvió a Colón una figura inhumana, pues llegó a ser sólo piedra y lejanía, de la que lo rescata la novela.

Colón hace el acto de contrición previo a la confesión, impaciente por la tardanza del confesor. Pero hay otra razón más profunda para la inquietud del Almirante de la Mar Océana: ante la esperada llegada del franciscano, se resuelve inicialmente a decirlo todo, a no dejar secreto alguno. Sin embargo, apenas se ha decidido, cavila, vuelve atrás, se percata de que habría mucho que relatar y explicar, y que tales explicaciones serían más bien un embrollo del que difícilmente podría emerger inmaculado como digno Christophorus.

Entonces, es claro el conflicto entre los impulsos que desgarran en dos al agonizante: el que yace en oración y reflexión esperando la muerte sabe que debe preparar su confesión, y el que trata de liberarse de sí mismo no puede soportar el peso de lo que ha realizado y enfrentar sus mezquindades sin dañar con ello sus aspiraciones a la inmortalidad que confiere la memoria histórica que lo consagraría en lenguaje y en piedra.

**“Como yacente en lápida de piedra espero a quien habré de hablar muy largo (...) Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir –porque (y esto no sé si podrá entenderlo bien un fraile...) a menudo el hacer necesita de impulsos, de arrestos, de excesos (admito la palabra) que mal se avienen, hecho lo hecho, conseguido lo que había de conseguirse, con las palabras que, a la postre, adornadas en el giro, deslastradas de negruras, inscriben un nombre en el mármol de los siglos (...) Decir cosas que serán de escándalo, desconcierto, trastrueque de evidencias y revelación de engaños para el fraile oidor, aun en secretos de confesión. Pero, en este momento, cuando vivo –aún vivo- en espera del oidor postrero, somos dos en uno.”**<sup>42</sup>

Cercano ya el misterio de la tumba, este viajero que surcó incontables peligros teme comparecer ante el Dios de sus antepasados, quienes profesaban un temor reverencial a profanar su Nombre y se ceñían a la Ley Mosaica: queda así claro desde la ficción su origen judío, conflictivo durante una época en que España buscaba lograr su unidad política y religiosa sin trepidar en expulsar a quienes resultaran ser un obstáculo: judíos y árabes fueron arrancados de sus hogares, despojados de sus bienes y de sus vidas en pos de formar una nación católica.

Puesto que pronto habrá de ser polvo, ceniza y nada, sombra de una sombra, recuerda que debe ser humilde y anuncia que todo lo dirá en lo que resulta ser el acto de contrición previo a la confesión, según González Echevarría, de acuerdo con el proceder católico. Pero si se admite -en la ficción- el origen judío de Colón, más aún, si él mismo lo revela, entonces se debe entender e interpretar el relato que sigue dentro de la lógica religiosa judía, que no consideraba la confesión auricular de los pecados a un sacerdote que tuviera el poder de perdonar los pecados y declarar limpio al pecador, sino que proponía la confesión de ellos directamente a Jehová en oración y luego requería la purificación y reconciliación con el Juez Supremo mediante los sacrificios prescritos en la Ley, cuya realización en el Templo estaba a cargo de la clase sacerdotal. Por lo tanto, lo que sigue puede ser entendido tanto como la confesión que Colón hace de sus pecados ante Jehová mismo, en un examen de su conciencia moldeada por el judaísmo, o como el acto de contrición previo a la confesión según el rito católico.<sup>43</sup>

Ahora, pues, se despliega la narración desde lo más íntimo de Christophorus Columbus, el “Portador de Cristo”, la paloma portadora de las Buenas Nuevas, pero también de la espada española, el portador de la lujuria y la codicia, de la esclavitud y la explotación.

<sup>42</sup> A. y S., p. 53-54.

<sup>43</sup> Cf. González Echevarría, 2002, p. 46.

Refiere su origen humilde en Savona, dentro de una familia de comerciantes en quesos y vinos, propietaria de un negocio en cuya trastienda bebiera Colón, de labios de viejos marineros de aliento alcohólico y rostros curtidos por muchos soles, relatos de maravillosos viajes a través de ignotos mares y por fantásticas tierras riquísimas en oro, gemas y bellísimas mujeres que no saciaron sus ardores. Animado por tales relatos, deseoso de emprender similares aventuras, se hace marinero. Llega a Sicilia, a Chío, a África, a Nueva Guinea. Sin embargo, durante estas navegaciones más bien que aprender a navegar por las Artes de Marear, el novel viajero aprendía a interpretar supersticiosamente ciertos elementos de la naturaleza como señales inequívocas que lo guiaban.

Interesante resulta conocer el repertorio de elementos que constituyen o construyen la visión del mundo de este Colón novelesco porque se aproxima a los referentes textuales reales del Colón que se conoce a través de los fragmentos del *Diario de Navegación*, referentes comunes a otros viajeros y descubridores de la época del Colón real, no novelesco, según advierte Beatriz Pastor. De hecho, Carpentier conoce las lecturas que hizo el Colón real y que se pueden rastrear en sus cartas y en los fragmentos de sus diarios de navegación y que hace presentes luego en la ficción novelesca. Tal repertorio incluye a San Isidoro de Sevilla, San Agustín, San Jerónimo, los relatos de Marco Polo, tragedias de Séneca y obras de otros autores clásicos, relatos y crónicas de navegantes que –en la ficción– reputaba incluso más veraces que las *Escrituras Hebreoaramaeas*, entre otros. Para Colón, constituían testigos de incuestionable autoridad pues contaban sobre fabulosas tierras y razas, en cuya existencia él creía:

***“En sus diarios y cartas, el Almirante afirma descubrir cuando verifica, pretende develar cuando encubre, y describir cuando inventa. Dentro de unas coordenadas que determinan la función ficcionalizadora del discurso centrada en la necesidad personal y social que tiene el narrador de identificar América con sus modelos previos, por una parte, y de caracterizarla en función de las necesidades y expectativas del mercado europeo, por otra, Cristóbal Colón utiliza unas técnicas de descripción y caracterización cuyo resultado es la sustitución –dentro del discurso colombino– de la realidad americana por una ficción que expresa los sueños de realización personal y económica del Almirante.”***<sup>44</sup>

En efecto, la lectura y la reinterpretación de los textos permite al Almirante hacer calzar porfiadamente la realidad de estas nuevas tierras, las que para el americano constituyen el “acá”, con los modelos asiáticos extraídos de dichas lecturas previas y que desea encontrar porque son la representación que traía en su imaginario de lo que debería encontrar. Son modelos literarios, si se quiere, porque existen en lenguaje Este hecho real, no novelesco, es conocido por Carpentier y se hace presente en la ficción novelesca:

***“Negamos muchas cosas, porque nuestro limitado entendimiento nos hace creer que son imposibles. Pero, mientras más leo y me instruyo, más veo que lo tenido por imposible en el pensamiento se hace posible en la realidad. Para cerciorarse de ello basta con leer los relatos y crónicas de animosos mercaderes, de grandes***

---

<sup>44</sup> Pastor, Beatriz. *El discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1984, p. 58.

***navegantes (...) Mas pienso que aún he leído poco. Debo conseguirme más libros. Libros que traten de viajes, sobre todo.***<sup>45</sup>

Este saber heterogéneo, de tan amplia procedencia, incluye un relato que marca un hito para el Colón de Carpentier. Se trata de lo que el Maestre Jacobo conoce: las expediciones vikingas hacia las lejanas tierras del oeste, llamadas Tierra de Selvas, llevadas a cabo por Leif el de la Buena Suerte, por Torvaldo el Pelirrojo y por Torvaldo esposo de Freydis, narraciones todas estas que se encuentran en la *Inventio Fortunata*, en los escritos de Adán de Bremen y en los de Oderico Vital. Hacia esas tierras extensas del oeste y que se alargan hacia el sur, tierras que habitan hombres de tez cobriza y ojos almendrados, quiere llegar Colón.

Con la certeza de que navegando hacia el oeste llegará a esas anheladas tierras del salmón y de la vid, pobladas y ricas, Colón tiene la preocupación de cómo conseguir el dinero, la tripulación y las naves necesarias para tal asombrosa aventura al mismo tiempo que debe mantener oculto el propósito de su empresa para evitar que algún otro navegante le birle sus ideas. Quiere llegar "Allá", sin importar los medios que deba utilizar. Así es como arma una intrincada red de patrañas que entreteje ante diversas cortes, esperando hallar alguna favorable a sus deseos, que son conseguir el oro, los honores personales y la gloria de descubridor. Queda claro por sus palabras que no forma parte central de los motivos para su navegación ser, efectivamente, Christophorus, un auténtico predicador cristiano que anuncie a su prójimo las Buenas Nuevas de Salvación, las que le parecen estar de más entre los bagajes que cargan sus naves:

***"Pero si viene a saberse de mi certeza de que navegando hacia el oeste iré a lo seguro por lo sabido en la Tierra del Hielo, quedaría muy menguado el mérito de mi empresa. Peor aún: no faltaría el familiar, el favorecido, el confidente, el brillante capitán de un soberano, que consiguiera las naves en mi lugar, y me birlara la gloria de Descubridor que tengo en mayor precio que cualquier otra honra. Mi ambición ha de aliarse al secreto. De ahí que deba callar la verdad. Y, por la necesidad de callarla, me enredo en tal red de patrañas que sólo vendrá a desenredarla mi confesión general (...) me fui volviendo grande e intrépido embustero (...) dando autoridad a mis decires con citas habilidosamente entresacadas de las Escrituras (...) Y así fui de corte en corte, sin importarme para quién iría a navegar (...) Capellán no llevaría. Bastábame con llegar allá -¡y ya sería hazaña!- sin embarazarme con obligaciones de adoctrinamiento ni de teologías (...) En cuanto a la gloria lograda por mi empresa, lo mismo me daba que ante el mundo con ella se adornara este u otro reino, con tal de que se me cumpliera en cuanto a honores personales y cabal participación en los beneficios logrados.***<sup>46</sup>

En este camino que desconoce los escrúpulos y la conciencia, Colón se casa en Lisboa con una joven viuda que tiene una hija. No es el amor el sentimiento que lo resuelve a tal unión, sino más bien el hecho de que Felipa Moñiz Perestrello estaba emparentada con la familia Braganza, lo que esperaba le abriría las puertas de la corte lusitana, situación que no acontece. Luego de enviudar y con un hijo, Diego, vuelve a sentir la impaciencia

<sup>45</sup> A. y S., p. 65.

<sup>46</sup> A. y S., p. 78 - 80.

por realizar su expedición, espoleado por el temor a los avances que lograban los navegantes portugueses.

Para reiniciar su Retablo de Maravillas y tener mejores resultados, el hábil ficcionalizador crea para sí una mitología personal de la que destierra a su humilde familia de Savona, faltando con ello a uno de los diez mandamientos –de acuerdo con la Ley Mosaica observada por los judíos-, una transgresión entre otras más que cometerá y que lo acusará en su lecho de muerte.

Consigue presentarse en Córdoba ante Isabel y Fernando, pero obtiene únicamente la promesa de que unos letrados examinarán su propuesta. Sigue su peregrinar y con él Bartolomé, su hermano, de corte en corte: hace creer a los reyes de España que lo llaman de otras cortes y así, pasados cinco años de la primera entrevista, es recibido nuevamente por Isabel, quien era auténticamente la que gobernaba. Lo que conversó con Isabel y lo que entre ellos sucedió aquella vez no lo diría nunca, ni en confesión: aparece aquí de nuevo el motivo del ocultamiento, de velar la auténtica verdad y presentar una verdad fingida incluso ante la muerte. Pese a este propósito de ocultamiento, es posible leer entre líneas lo ocurrido entre el genovés y la castellana.

En ese entonces España vivía tiempos de gran agitación: los musulmanes y los judíos fueron expulsados de Granada, último reino islámico, y se hablaba de ir hasta África a combatirlos. Molesto por el olvido en que cae su proyecto, airado por la nueva postergación, Colón increpa a su amada Columba –como llamaba en la intimidad de su oculta relación a Isabel- y le grita su secreto celosamente guardado: navegando hacia el oeste había tierras en que abundaba el oro, y si ella no daba prisa a su empresa, entonces él iría a la corte francesa y obtendría de ella la ayuda para navegar. He aquí al Gran Manipulador defendiendo la presa que anhela obtener.

El peligro de ver escapar las nuevas tierras con sus riquezas impulsa a Isabel a conseguir el dinero de manos del renuente banquero judío Santángel. Isabel expresa a Colón su intención de usar el oro que consiga para combatir en África a los moros y reconquistar Jerusalén, lo que revela en ella una real intención política y religiosa de construir ya no sólo un reino en la Península Ibérica, sino un Imperio que abarcaría África y recobraría Jerusalén, como hicieran otrora los cruzados. El factor unificador de tal imperio sería la fe católica y la obediencia a sus católicos reyes.

El narrador, que es aquí la voz ficcionalizada de Colón, incluye un párrafo tomado textualmente del diario de navegación del primer viaje, referente al zarpe el día tres de agosto de 1492; en un juego de múltiples reflejos, citas e intertextualidad, el Colón ficcionalizado cita al Colón histórico. Describe luego a la marinería del Almirante, pícaros y aventureros, dignos de tal líder. La atmósfera durante la travesía es de total desconfianza; rumores y rebelión van aparejadas. Ante esto, el Gran Embustero decide ejecutar otro ardid, bastante ingenioso, para aminorar la desconfianza y el temor de sus marineros: adultera el diario de navegación y anota menos leguas que las verdaderamente recorridas, escamoteo que el Colón histórico declara en su diario de navegación haber realizado.

La tripulación ahora murmura que su capitán no sabe navegar, que desconoce el uso del astrolabio y que no entiende los mapas de Toscanelli porque ignora las matemáticas,

que confunde las millas italianas en uso con las millas árabes, punto éste que Colón no puede menos que admitir en su fuero interno como verdadero. Se alzan los tripulantes contra su autoridad porque, asustados por la lejanía de los mares seguros y conocidos, consideran peligrosa e inútil la navegación. Pese a la difícil situación, el Manipulador consigue aplacar a los amotinados al unir en su perorata el oro y la horca y señalar como plazo máximo de la continuación de la travesía tres o cuatro días, pues confía en que están cerca ya de tierra.

Al producirse sucesivos avistamientos de pájaros que vuelan cerca de tierra y hallazgos de vegetación, la marinería recobra el ánimo. Durante la noche del día once, Colón avista lumbres en la lejanía, pero calla. A las dos de la madrugada siguiente, Rodrigo de Triana lanza al aire el grito de tierra. La incógnita que ahora se ofrece ante los viajeros está en relación a la naturaleza de la extensión de tierra avistada: ¿será isla o tierra firme?, ¿serán las Indias?. Colón está inquieto ante la incerteza de si los nuevos territorios estarán evangelizados ya, pues de ser así quedaría en ridículo como “Portador de Cristo” y como Escogido -afirmó serlo- y tendría que justificar su viaje hallando multitud de preciadas especias para trocar por otros productos.

Cobra luego de Triana el dinero y el jubón prometidos por los Reyes Católicos a quien primero diera la voz de tierra. El Gran Almirante y Gran Embustero cede el jubón, pero no tiene ningún pudor en negar los diez mil maravedíes prometidos por los Reyes Católicos a quien primero avistara tierra. Contradictoriamente, Colón cobra altura épica como Descubridor e incluso afirma con arrogancia “soy quien soy” (copiando la declaración que sobre sí mismo hiciera Jehová a Moisés) al mismo tiempo que como El Manipulador no quiso gritar tierra para cobrar el jubón y el dinero porque era una gloria mezquina para su nueva grandeza, pero no tuvo vergüenza de robar dicho dinero en beneficio de Beatriz, su concubina, y del hijo que con ella tuvo.

Cuál no será la sorpresa de estos aventureros al ver aparecer ante sí gente desnuda que se regocija ante el cascabeleo de baratijas encarnadas y que les regala papagayos e hilo de algodón. Socarrón, Martín Alonso Pinzón pregunta al Almirante dónde están y éste, sagaz, responde que lo importante es haber llegado. No escapa a la codicia del Virrey de Tierra Firme el hecho de que los indios llevan colgado al cuello pedacitos de oro como joyas. Los conmina a que le revelen su procedencia y le informan sobre una isla donde abunda el oro. Para asegurarse de llegar hasta la prodigiosa isla aurífera que su codicia pinta, Colón toma siete prisioneros y, en un acto de crueldad inmensa, amarra a los indefensos rehenes en la proa de sus naves a fin de que guíen la navegación. El oro resplandece con brillo enceguedor como norte del Almirante: hacia Cobia o Cuba se dirige con su tripulación en busca de riquezas y dejando tras sí un reguero de llanto y sangre.

***“nos vemos, de repente, rodeados de gente. Caído el susto primero, muchos de los nuestros se echan a reír, porque lo que se les acerca son hombres desnudos (...) ¡Y nosotros que habíamos sacado las corazas, las cotas y los cascos en previsión de la posible acometida de tremebundos guerreros con las armas en alto! (...) eran hombres mansos, inermes, aptos a ser servidores obedientes y humildes”***<sup>47</sup>

La conducta de este Colón es extremadamente cruel e inmisericorde porque actúa contra

quienes son indefensos e ingenuos como niños: en su inocencia e ignorancia no temen ningún mal de parte de los desconocidos, sino que se acercan confiadamente a ellos para descubrir con espanto el filo de las espadas. El comportamiento del Gran Manipulador es impropio de quien es postulado como santo por su labor de propagar la fe cristiana pues revela en esta mirada interior que los móviles de su conducta eran abyectos y despreciables; el oro y la gloria humana, el poder de las riquezas y de una posición enaltecida antes que la fe. Ciertamente era justificado el recelo de Colón en cuanto a no querer contar todos los hechos que protagonizó, porque éstos requieren ser explicados y no hallaría justificación alguna para las atrocidades cometidas. Tales palabras impedirían que fuera esculpido su nombre en bronce y mármol, inscrito en la historia con altura de Redentor y Héroe:

***“Nos hicimos a la mar nuevamente, el Domingo, día del Señor, sin apiadarnos de las lágrimas de los cautivos, a quienes habíamos amarrado en la proa para que guiasen nuestra navegación. Y, a partir de ese día, la palabra ORO será la más repetida, como endemoniada obsesión, en mis Diarios, Relaciones y Cartas”***<sup>48</sup>

Parten las naves con su triste cargamento hacia Cuba, donde esperan los civilizados europeos hallar oro, perlas y gemas en abundancia. Al ir aproximándose a su destino, observa Colón la enormidad y grandeza de la nueva tierra: le parece más verde, más extensa, más alta, de aguas más caudalosas que la anterior. Frente a la inmensidad del paisaje, Colón experimenta la imposibilidad de nombrar cabalmente aquello que es descomunal y desconocido. En este punto, la narración es la manifestación estética de lo que antes escribiera Carpentier acerca de la misión del novelista y de la novela hispanoamericana: nombrar y traer a la presencia aquello que para muchos es desconocido; lo americano:

***“me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas (...) y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas. Podía inventar palabras, ciertamente; pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es de antes conocida”***<sup>49</sup>

Puesto que nada de lo visto se parece a lo conocido por él, ni por quienes lo acompañan ni por aquéllos a quienes se dirigen sus Cartas y Relaciones, el Almirante opta por armar un nuevo Retablo de Maravillas: escribirá embustes haciendo que mediante el lenguaje lo de “Acá” –las nuevas tierras- se parezca a lo de “Allá” –Europa-. Este es un punto de contacto entre la ficción novelesca y los fragmentos del Diario de Navegación del Cristóbal Colón histórico: efectivamente, numerosas son las comparaciones que él hizo entre los territorios nuevos y el mundo conocido pues a través de ellas podía presentar y dar forma. ante sus interlocutores europeos, a las tierras que exploraba. Ya no sorprende, aunque sí desagrada, el cinismo del Colón ficticio:

***“En este tiempo anduve así por aquellos árboles, que era la cosa más fermosa de ver que otra se haya visto, veyendo tanta verdura en tanto grado como en el mes***

<sup>47</sup> A. y S., p. 113-114.

<sup>48</sup> A. y S., p. 116-117.

<sup>49</sup> A. y S., p. 118.

**de mayo en el Andalucía”<sup>50</sup> “En cuanto al paisaje, no he de romperme la cabeza: digo que las montañas azules que se divisan a lo lejos son como las de Sicilia, aunque en nada se parecen a las de Sicilia. Digo que la hierba es tan grande como la de Andalucía en abril y mayo, aunque nada se parece, aquí, a nada andaluz. (...) Vuelvo a tomar la pluma y sigo redactando mi Repertorio de Buenas Nuevas, mi Catálogo de Relucientes Pronósticos.”<sup>51</sup>**

La narración de Colón continúa el desarrollo del tema de la búsqueda del oro. En efecto, intenta persuadirse a sí mismo de que pronto verá al Gran Khan y junto con ello obtendrá oro. Pero no puede ignorar los indicios que apuntan a que no encontrará en Cobia o Cuba al Gran Khan: sus mensajeros le informan que solo hay una aldehuela de chozas con indios tan míseros como los anteriores. No había rastros de oro. La realidad que descubre a su paso no calza en los modelos asiáticos provenientes de sus múltiples y variadas lecturas. Según ellas, debía haber encontrado oro en abundancia, reyes ataviados con lujosos ropajes, cortes ceremoniosas y ricas:

**“Esta realidad textual, contrapuesta a la terca resistencia de la realidad americana a encajar dentro de los cánones asiáticos, determinó una imagen esencialmente deformada de la geografía y la sociedad que el Descubridor fue encontrando a lo largo de sus cuatro viajes interoceánicos.”<sup>52</sup>**

Lo anima a seguir la idea de que ha inscrito en la geografía las islas a las que ha llegado: con particular devoción nombró a una como Santa María de la Concepción y a otra como Isabela. Pensando que tal vez Isabel misma leería su relación, Colón se esmera en describir con cuidado todo cuanto ve en Cuba, en un texto lleno de referencias que solamente ella podría comprender.

Pero el afán de encontrar la veta madre, la gran mina de oro, desasosiega el espíritu del Almirante. Para evitar la fuga de los indios que había tomado como rehenes, Colón introduce el vino en su dieta y los acostumbra a él, de modo que resultan estar casi siempre bebidos: induce el alcoholismo en los rehenes indios y, por extensión, en la población indígena americana.

La decepción comienza a ganar terreno en los pensamientos del Almirante, especialmente cuando conoce las inverosímiles cortes de reyes desnudos que pueblan las islas. Ante ellos hace las acostumbradas ceremonias de toma de posesión de las tierras, proclama la soberanía de sus católicos reyes y el escribiente registra con fidelidad cada palabra. Lo exasperante para Christophorus es que ninguna de estas acciones tiene como resultado un cambio en el plano de la cotidianidad: no había algún combate contra los reyes de esas tierras, ni reconocimiento del nuevo orden de cosas, ni promesas de sujeción a los reyes españoles. En realidad, los habitantes parecían no comprender las acciones concretas que se llevaban a cabo ante sus ojos, mucho menos podían siquiera columbrar los alcances que en el futuro tendrían. Luego de tales ceremonias legales, de

<sup>50</sup> Anzoátegui, 1964, p.39.

<sup>51</sup> A. y S., p. 121.

<sup>52</sup> Padura Fuentes, L. *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 2002, p.416.

las que Escobedo dejaba registro en el más puro estilo notarial, el Almirante volvía su nave desde donde todo parecía un espejismo. Este punto resulta interesante de revisar:

**“(Y regresaba a mi nave, en bote que lentamente pasaba sobre bancos de coral que, en el cambiante sol de aquí, se me hacían un espejismo inmerso, donde todo parecía otra cosa (...)) Pero sólo ‘podía creerse’, porque si metías la mano y agarrabas algo te ensangrentabas los dedos”**<sup>53</sup>

Desde la nave que ha llevado a Colón, le parece a éste que la naturaleza que lo rodea es un espejismo, que todo parece ser otra cosa diferente de lo que es en realidad. La nave puede entenderse aquí como símbolo de la cultura judeocristiana y Occidental de la que procede y se desprende Colón, esencialmente símbolo de la fe religiosa de la Cristiandad, la que Colón propaga al realizar este viaje. La embarcación es también representación de los motivos comerciales y de gloria que lo impulsan, y funciona como cobijo ante el medio natural distinto y adverso que desgarrar y ensangrenta. Pero esta nave es un refugio que no basta, pues se muestra ineficiente como protección ante la naturaleza espejeante que confunde, naturaleza no domesticada de las tierras y las aguas desconocidas para los europeos.

La cultura judeocristiana y Occidental no puede servir como continente suficiente para la nueva realidad que desborda tales moldes civilizatorios pues obedece a otra manera de manifestarse y ordenarse la vida, tanto en lo referente a la desmesura del paisaje como en lo relacionado a los modos de vida, hábitos, tradiciones y creencias de su gente. Las nuevas realidades que Colón ve pero no comprende ni acepta como lo que son, nuevas y no Asia, son semejantes al coral que intenta sacar del mar sin saber lo que es y que desgarrar sus manos, confundiendo con esmeraldas y con el mítico lincurio que recuerda de sus fantásticas lecturas. Porfiadamente intenta el Almirante hacer calzar los nuevos territorios con la imagen que se ha forjado de Asia a través de los relatos de Marco Polo y de Oderico de Pordenone, pero estas tierras nuevas escapan de los modelos asiáticos que los viajeros europeos legaron.

Esa misma cultura judeocristiana era la que debía propagar en su doble y complejo carácter: como portador de Buenas Nuevas, como el Christophorus respaldado por los Reyes Católicos, Portador de Cristo, “para el rescate de millones de almas sumidas en las tinieblas nefandas de la idolatría”<sup>54</sup> pero también como judío que encarnaba a un nuevo Moisés, esperanzado ante la posibilidad de hallar una nueva Tierra Prometida. Pero, en realidad, en lo que menos pensaba el Colón de Carpentier era en propagar la fe cristiana. De hecho, desdeñó llevar consigo los Evangelios pues dijo “después vendrían los Evangelios –que éstos caminaban solos”<sup>55</sup>.

Al revisar sus relatos, el agónico viajero repara en que la palabra que ha tenido mayor presencia en ellos es precisamente “oro”. Y la razón es simple: a él le interesaba completar la exploración de la Tierra iniciada por Marco Polo, pero en sentido contrario a

---

<sup>53</sup> A. y S., p.126

<sup>54</sup> A. y S., p.128.

<sup>55</sup> A. y S., p.80.

la realizada por el veneciano. Así, navegando más y más hacia el oeste, llegaría a comarcas desconocidas en las que encontraría infinidad de riquezas. Pero era crucial mantener el secreto sobre el móvil de su viaje, así pues, tejió el tramado de sus embustes con los nombres de Catay, Cipango y las Indias, y se proclamó a sí mismo como el que podría vencer el señorío del Gran Turco descubriendo nuevas rutas para llegar hasta las ansiadas especias y el oro asiáticos:

***“mi afán era precisamente el de llegar, en navegando con el sol, a alcanzar los reinos a donde había llegado él andando a contrasol. Si sus pasos habían dibujado un semicírculo en la Tierra, me tocaba a mí dibujar el segundo. Pero yo sabía –y bien sabía- que el trozo faltante para cerrar la circunferencia era el que correspondía a la Nación de los Monicongos...”***<sup>56</sup> ***“Ganar almas no es mi tarea. Y no se pida vocación de apóstol a quien tiene agallas de banquero.”***<sup>57</sup>

Su viaje fue motivado por el vehemente deseo de encontrar riquezas, de hallar por fin la veta madre y no tuvo el mismo peso su responsabilidad como evangelizador, como Christophorus. Toma conciencia de esto Colón, vestido con el hábito menor de los humildes franciscanos en la hora de su larga agonía, y lo estremecen el horror y la vergüenza de comprobar que apenas menciona un par de veces a Dios y a Jesús, más por fórmula que por genuina piedad. Menciona vagamente a un Señor que bien podría ser el Señor de Jacob. Asustado por las consecuencias que ello pudiera tener al creérsele judío no converso, revisa sus escritos y descubre con una mezcla de alivio y bochorno que durante una tormenta invocó a María e incluso hizo votos de ir, con su tripulación, a orar en una iglesia si ella los socorría. En el peligro de la tormenta, las creencias religiosas sólo fueron instrumentalizadas y expuestas como el último refugio en que se cobija la esperanza de supervivencia. Pero, pasado el peligro, fue olvidada la promesa. A este incumplimiento de la promesa hecha a Santa María de Guadalupe atribuye Colón todos sus padecimientos.

La introspección del moribundo navegante llega ahora hasta el recuerdo de su triunfal recibimiento en Sevilla y su presentación ante la corte, reunida en Barcelona. Prepara su Retablo de las Maravillas, acicalando a los demacrados hombres que secuestró y que lograron sobrevivir a las fatigas del viaje. Lo que hace es disfrazar a los nativos que lleva secuestrados para presentarlos ante la corte de una manera que concuerde con la imagen europea sobre las tierras que, Colón insistía, eran Asia. Por lo tanto, presenta su botín humano de acuerdo con las expectativas que su público se había forjado acerca de cómo eran Asia y sus pobladores, a partir de las representaciones hechas en los modelos literarios europeos conocidos. Repara en lo exigüo que es el tesoro que pretende exhibir ante los reyes, pero confía en sus habilidades oratorias: no en vano es el Gran Manipulador. Así, una vez habiendo hecho desfilar a los “indios” y expuesto ante todos los papagayos, los pedazos de oro en bruto y labrados, serpientes y lagartos coloridos, y los restos de una ahora marchita vegetación, entreteje su discurso en que evoca lo más bello de España para designarlo como perfecto paralelo de lo encontrado “Allá”, en las nuevas tierras:

<sup>56</sup> A. y S., p. 86-87.

<sup>57</sup> A. y S., p.146.

**“Y como lo importante es empezar a hablar para seguir hablando, poco a poco, ampliando el gesto, retrocediendo para dar mayor amplitud sonora a mis palabras, se me fue encendiendo el verbo, y, escuchándome a mí mismo como quien oye hablar a otro, empezaron a rutilarme en los labios los nombres de las más rutilantes comarcas de la historia y de la fábula. Todo lo que podía brillar, rebrillar, centellear, encenderse, encandilar, alzarse en alucinada visión de profeta, me venía a la boca como impulsado por una diabólica energía interior.”<sup>58</sup>**

Arrebatado por su propio discurso, ganado por el sonido de palabras que parecen dichas por otro, asciende a alturas más que sólo heroicas, ahora celestiales, angélicas, significativamente enraizadas en las *Escrituras Hebreoaraméas*:

**“Por lo mismo, engolando el tono, me pasé a un registro superior: Y era yo, por la gracia de Sus Majestades, el Abridor y Ujier de los Horizontes Insospechados (...) Conmigo confirmábase lo escrito en el Libro de las Profecías de Isaías: Era ya realidad ‘el país lleno de plata y de oro, y de inmensos tesoros (...) Y advino la hora ‘de la repartición del Enorme Botín, en país cuyos pueblos serán absueltos de sus culpas’. Así habló Isaías. ¿Y por qué boca escuchábase, ahora, la voz de Isaías...?’<sup>59</sup>**

Colón, el hombre arrebujaado en la sábana mortuoria, lápida y mortaja, carne y mármol, se hace a sí mismo, a través del lenguaje, Mesías, un nuevo Moisés y un nuevo Isaías, el Elegido para cumplir las fieles promesas en que se asientan tanto la fe de la cristiandad como la fe judía, que le sirve de base. Es entonces que adquiere –en el discurso que emite ante los reyes- un carácter sobrehumano, granítico. Pero éste es un equívoco profeta movido por una diabólica energía interior: el amor a las riquezas. Por lo tanto, opera aquí una inversión o distorsión de los intertextos y de las figuras aludidas y mencionadas.

De estas alturas de pedestal lo arroja el diálogo íntimo que sostiene luego con Columba, su Isabel de Madrigal de las Altas Torres. Ella le reprocha que tan costoso viaje no reporte los beneficios económicos esperados, pues no hay por lo pronto ni oro ni gloria. En su defensa él arguye que no era posible extraer inmediatamente el oro ante la urgencia de volver para dar cuenta del descubrimiento de los territorios. Ella retruca recordándole que él sí sabía de antemano que encontraría tierras, aunque no fueran las Indias. Este hallazgo, dice Isabel, sólo traerá complicaciones a España: será preciso reclamar la propiedad de las nuevas tierras antes que Portugal se apodere de ellas, obtener y gastar ingentes sumas de dinero en fletar naves y retrasar la guerra en África, sin contar con la demora que supondría en los proyectos de recobrar Jerusalén. Para resarcir a la Corona española de tales pérdidas, es necesario que el Almirante encuentre en su segundo viaje mucho oro, piedras preciosas y especias.

De vuelta en las islas, se impacienta el Gobernador Perpetuo porque no hay oro alguno. Tampoco es posible abusar de los nativos tan fácilmente como cuando recién llegaron porque aprendieron a desconfiar de los europeos: saben ya de su violenta lujuria, de modo que esconden a sus mujeres. Saben también de su amor por el oro y las

---

<sup>58</sup> A. y S., p.139-140.

<sup>59</sup> A. y S., p. 141.

perlas, de manera que los envían de una isla a otra más lejana con el pretexto de que allí encontrarán las anheladas riquezas. El Gran Almirante deja de ver a los isleños como seres inocentes e indefensos. Interesadamente, los describe en sus cartas y relaciones como caníbales, seres monstruosos y aberrantes, aunque –confiesa para sí mismo en su acto de contrición- nunca los viera comer carne humana. Esa infamia permite a Colón manifestar preocupación por la salvación de las almas de los caníbales: era necesario adoctrinarlos, pero no había medios para ello en las islas. ¿La solución? ¡Pues enviarlos a España como esclavos! Así remedia Colón la falta de oro dorado con el oro oscuro de la piel indígena. Propone en el memorial enviado a España, llevar colonos a las nuevas tierras para labrarlas y pagarles con mercaderías, las mismas que les serían cobradas de sus salarios, de modo que estarían siempre en deuda.

Lo que se ha relatado en este punto de la introspección colombina es tristemente real: el *Memorial que para los Reyes Católicos dio el Almirante a don Antonio de Torres* es en todo punto coincidente con los acontecimientos que el Colón de Carpentier recuerda con vergüenza:

***“Diréis a Sus Altezas que a cabsa que acá no hay lengua por medio de la cual a esta gente se pueda dar a entender nuestra santa fe, como Sus Altezas desean, y aun los que acá estamos, como quier que se trabajará cuanto pudieren, se envían de presente con estos navíos así de los caníbales, hombres y mujeres y niños y niñas, los cuales Sus Altezas pueden mandar poner en poder de personas con quien puedan mejor aprender la lengua, ejercitándolos en cosas de servicio y poco a poco mandando poner en ellos algún más cuidado que en otros esclavos (...) Diréis a Sus Altezas que el provecho de las almas de los dichos caníbales y aun de estos de acá ha traído el pensamiento que cuantos más allá se llevasen sería mejor (...) creemos que serán mejores que otros ningunos esclavos”***<sup>60</sup>

Nueva cadena forjada por Colón, no ya sólo de fraudes y fingimientos, sino también ahora de esclavitud. Pero los Reyes Católicos prohíben al Virrey comerciar con los indios, por lo tanto debe terminar con el negocio esclavista, único con el que obtuvo beneficios pecuniarios.

A las puertas de la muerte, a solas con su endurecida conciencia, el recuerdo de su inhumana conducta le resulta aborrecible y sus galas de Almirante de la Mar Océana, Gobernador Perpetuo y Virrey le parecen vacías vestiduras de bufón que representa una pieza, pues no otra cosa fue lo que hizo entonces cuando, al volver desacreditado de este segundo viaje, apareció fingiendo humilde penitencia, envuelto en el hábito menor de la orden franciscana. No hubo entonces arrepentimiento; fue simplemente otro embuste montado por el Gran Manipulador para obtener la clemencia real. Sin embargo, ante el frío que le atenaza el cuerpo y anuncia la oscuridad del sepulcro, el Almirante sí se avergüenza y teme ser presa del demonio por las atroces mentiras urdidas en desmedro de seres inocentes e indefensos.

Los papeles que guardan los secretos de sus viajes yacen desordenados sobre su sábana mortuoria. Ellos le recuerdan cómo en un tercer y cuarto viajes sustituyó la ausencia del oro por la presencia de los vestigios del Paraíso. De esta manera, intenta

<sup>60</sup> Anzoátegui, 1964, p. 160-161.

resarcir a sus soberanos de las enormes sumas de dinero invertido en sus viajes, poniéndolos a la altura de Salomón, de Alejandro y Nero César porque, tal como ellos, hicieron obras de príncipes.<sup>61</sup> Pone ante los Reyes Católicos sus hallazgos y afirma que ha llegado al Paraíso Terrenal. Cita en su favor a autoridades del mundo clásico y a santos de la Iglesia Católica. Presenta como pruebas que respaldan sus severaciones el paisaje y sus singularidades: el curso de las aguas, la temperatura del aire, la posición de las estrellas y la peculiar redondez de la tierra:

**“al ver que oro no encontraba y carne no podía vender, empecé –aprendiz de mago prodigioso- a sustituir el oro y la carne por Palabras (...) Y ahora...¡bueno! No hallé la India de las especias sino la India de los Caníbales, pero...¡carajo!, encontré nada menos que el Paraíso Terrenal (...) El Paraíso Terrenal está frente a la isla que he llamado de la Trinidad (...) hallo las pruebas de que he dado con el único, verdadero, auténtico Paraíso Terrenal tal como puede concebirlo un ser humano a través de la Sagrada Escritura”<sup>62</sup>**

El tiempo se extingue, deslizándose en cada recuerdo del hombre que desnuda su alma a solas, mientras espera la llegada del confesor. Ahora que ha sido despojado de las galas con que se cubría, se mira a sí mismo y busca encontrar su rostro para reconocerse antes de traspasar el límite que marca la muerte física. Pero ¿cómo puede reconocer su propio rostro aquél que siempre lo ha llevado cubierto por máscaras sobrepuestas? Aun el reflejo en un espejo es irrelevante, apariencia solamente, pues carece de la profundidad o relieve de lo auténtico:

**“Cuando me asomo al laberinto de mi pasado en esta hora última, me asombro ante mi natural vocación de farsante, de animador de antrúejos, de armador de ilusiones”<sup>63</sup>**

En la hora del recuento, se detiene, vuelve atrás febrilmente, a un recodo del camino en que se oculta otro hecho que lo exhibe y que se torna perturbador en la agonía pues confirma su carácter falso y oportunista, camaleónico, si se quiere. Tal recuerdo es el de la difícil situación que vivió en Jamaica durante su tercer viaje, cuando él y su tripulación se hallaron sin alimentos y enfermos, rodeados por isleños hostiles que los acosaban y lanzaban flechas. En tal apuro, la astucia lo salvó: comprobó en un libro de efemérides que esa noche de febrero habría eclipse de luna, por lo tanto anunció a sus enemigos que esa noche haría un portento. Como si fuera un poderoso hechicero, gesticuló teatralmente y ordenó a la luna que se ocultara. Pasado casi el tiempo que debía durar el eclipse, reapareció ante los asustados indios, que lo tuvieron por mago cuando hizo volver a la luna.

Pero no sólo de nigromante fungió el Gobernador Perpetuo: también hizo de Gran Inquisidor cuando, contrariado porque los marinos murmuraban que Cobia no era tierra firme como aseveraba su capitán, sino una gran isla, proclamó mediante notario –usando los mecanismos legales en uso en la época en la lejana España en tierras por completo

---

<sup>61</sup> Cf. Anzoátegui, 1964, p.171, 183-184 .

<sup>62</sup> A. y S., p. 161-163.

<sup>63</sup> A. y S., p.166.

ajenas a tales ceremoniales legales europeos- que se cobraría una multa de diez mil maravedíes y se le cortarían la lengua a quien osara dudar que Cobia era tierra firme. Parecía más bien una cuestión de fe que un hecho comprobable, pues tanto Colón como los marineros tenían abundantes indicios acerca del carácter insular de Cobia, pero al Almirante convenía que Cobia fuese tierra firme, comarca avanzada de las Indias, por lo tanto, Cobia sería tierra firme.

El temor a ser castigado por Dios debido a los abusos, mentiras y codicia, a las promesas incumplidas hechas en momentos de gran desesperación, aflora en su pecho. No se trata aquí de la natural repulsión y vergüenza por haber cometido un mal y el noble deseo de reparar el daño infligido, sino que es más bien el pavor a ser castigado por Dios mismo, quien es justo por excelencia y a Quien defraudó cada vez que abusó de otro ser humano. Ciertamente sus pecados se acumulan y pesan como piedra en su atribulada conciencia y lo avergüenzan porque lo muestran ante sí mismo y ante su Juez como un hombre mezquino, mentiroso, manipulador. Es tal la miseria de su alma, que cree haber sido castigado ya en cada aflicción vivida, en cada obstáculo y en el desamparo de la última tormenta durante su cuarto viaje. Pero incluso entonces creyó o fingió creer en la misericordia divina, pues en medio de la tempestad impetró el socorro celestial. Más todavía, afirma en el momento de su agonía, como escribiera en ese tiempo, que oyó una voz celestial que lo reconfortó y consoló, que lo animó a servir a Dios. Salvó con vida de tan horrenda tormenta, con la promesa de ir a Roma en hábito de romero y esta promesa, como la que antes hiciera a María de Guadalupe, fue desechada y olvidada: una vez pasado el peligro, innecesario le pareció el Salvador.

Al término casi de su acto de contrición o de su confesión ante sí mismo –usa en este punto de la reflexión el pronombre “tú” para tomar distancia respecto de sí mismo, como si hablara de y a otro distinto, como si no fuera él- y ante Dios, reconoce su fracaso como Christophorus, Portador de Cristo: jamás realizó una genuina acción evangelizadora, ni le interesó dar a conocer las Buenas Nuevas de Salvación; no llevó consigo capellán ni Evangelios. Más aún, se reconoce como un Portador de Desgracias para los habitantes de las nuevas tierras. Son precisamente esas nuevas tierras las que le confieren identidad y estatura épica como Descubridor, pero no como evangelizador. Rechazado con suspicacia por los españoles que lo creían genovés y por todos como judío, fue en el territorio descubierto donde buscó su identidad, su patria. Pero “Allá”, en esas cálidas tierras del Poniente, nada lo definió, nada le dio límites que contuvieran nítidamente su identidad porque en medio de esa naturaleza desproporcionada halló el espacio perfecto para desplegar su propia desmesura. Tal vez únicamente la muerte sea su patria, la que le otorgue identidad al esculpirlo en piedra, en leyenda:

***“Fui el Descubridor-descubierto, puesto en descubierto; y soy el Conquistador –conquistado pues empecé a existir para mí y para los demás el día en que llegué allá, y, desde entonces, son aquellas tierras las que me definen, esculpen mi figura (...) nunca tuviste patria, marinero: por ello es que la fuiste a buscar allá –hacia el Poniente- donde nada se te definió jamás en valores de nación verdadera (...) piensas que tu única patria posible –lo que acaso te haga entrar en la leyenda, si es que nacerá una leyenda tuya...- es aquella que todavía no tiene nombre”***<sup>64</sup>

Se percibe a sí mismo como náufrago entre dos mundos, arrojado de uno a otro: Europa

le queda pequeña a sus ansias de perpetuarse en leyenda con galas de Insigne Descubridor, pero el Poniente con su extraña vegetación y su mar inmenso cuelga de sus hombros como capa de gigante. No puede dar la medida justa en ninguno de esos espacios quien lleva en su alma la desmesura. Los viejos libros que en su afán mesiánico manipuló con grandilocuencias de comediante, vuelven sobre él y lo acusan por todos los horrores cometidos, por su codicia y su violencia. Azuzado por el dedo acusador de las Escrituras, agitada su conciencia, impulsivamente anuncia que dirá todo al confesor, cuyos pasos finalmente oye acercarse:

***“fuiste transeúnte de nebulosas, viendo cosas que no acababan de hacerse inteligibles, comparables, explicables, en lenguaje de Odisea o en lenguaje de Génesis. Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, naufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Éfeso, judío errante, capitán de buque fantasma...”***<sup>65</sup>

No realiza este desesperado propósito de ser honesto una vez en su vida, precisamente cuando enfrenta a la muerte, tal como no cumplió las promesas hechas a Dios en los momentos de angustia en que su vida y las de sus hombres estuvieron en grave riesgo. Llegada la hora final en que debe dar cuenta de todos sus actos ante Dios y hacerse plenamente responsable de las consecuencias derivadas de ellos, prefiere detener su confesión. No dirá nada que no pueda ser escrito en mármol, nada indigno del héroe que finge ser, aun al borde del sepulcro.

***“Y recuerda, marinero, al Isaías que durante tantos años invocaste para avalar tus siempre excesivas palabras, tus siempre incumplidas promesas: ‘¡Malhaya de quienes se tienen por sabios / y se creen más listos de la cuenta!’ Y recuerda ahora el Eclesiastés, que tantas veces has repasado: ‘Aquel que ama el oro carga con el peso de su pecado / aquel que persigue el lucro será víctima del lucro. / Inevitable era la ruina de quien fue presa del oro’ Y, en un trueno que retumba ahora sobre los techos mojados de la ciudad, de lo profundo te clama de nuevo Isaías, estremeciéndote de espanto: ‘Puedes multiplicar las plegarias / que yo no las escucho / porque tus manos están tintas de sangre’ (...) me vienen con el confesor (...) vuelvo a acostarme (...) con las manos juntas, tieso el cuerpo, tal yacente en tapa de sepultura real. Llegó la hora suprema de hablar (...) Lo largaré todo. Todo.”***<sup>66</sup>

Extraviado de sí mismo, perdido entre el que en realidad fue y el que fingió ser, apátrida que oculta su origen judío por miedo a la violenta represión de la Santa Inquisición, marinero perdido en el mar turbulento de los tiempos y entre dos mundos, entre la vida y la muerte, tiene perfecta lucidez de estar librando la más crucial batalla entre absolutos: la Verdad y la Mentira, la Vida y la Muerte, el Origen y el Destino, la Identidad y el Anonimato, “Acá” y “Allá”. Tiempo y Espacio están en pugna pues fue él, Colón mismo,

<sup>64</sup> A. y S., p.170-171.

<sup>65</sup> A. y S., p.171.

<sup>66</sup> A. y S., p. 172.

quien abrió las Puertas de lo Inconmensurable, fue él quien anunció las Nuevas de un Mundo Desconocido como el Paraíso Terrenal y fue él quien produjo también su caída y llevó la desgracia a quienes lo habitaban.

***“me pongo la máscara de quien quise ser y no fui: la máscara que habrá de hacerse una con la que me pondrá la muerte –última de las incontables que he llevado a lo largo de una existencia sin fecha de comienzo. Venido del misterio me aproximo ahora (...) Pero las palabras, ahora, se me atragantan”***<sup>67</sup>

Ahora está solo, a punto de morir. No tiene nada en absoluto. Repudió la fe de sus antepasados para mantenerse con vida en medio del trastorno que vivió España para ser un reino unido por la religión católica, puesta al servicio de los intereses políticos. No tiene ya amigos, familiares ni afectos en los cuales refugiarse; su amada Colomba ha muerto ya; desprestigiado, pobre y olvidado yace en su lecho de muerte. No puede vencer la oscuridad de la más profunda noche, pero sí puede aferrarse con desesperación a lo único que le resta: la esperanza de vivir en una leyenda, de ser recordado como el Glorioso Navegante que dio a España y al Viejo Mundo la maravilla de descubrir tierras inexploradas, tan hermosas y prístinas que fueron tenidas por Paraíso Terrenal. La muerte llega por él. Nada más puede perder pues ya todo lo perdió: amor, riquezas, honor. Es sólo un hombre cuya fe siempre ha sido débil cascarón para cubrirse en momentos de dificultad; un hombre que hizo promesas a Dios y no las cumplió. La muerte, noche eterna que ya lo cubre con su sombra, parece un consuelo luego de tantos padecimientos. La amable muerte puede darle un regalo: cubrirlo con su espeso manto y hacerlo ingresar en la Leyenda para vencer, al menos, al olvido. Sí, en el mármol vencería incluso a la Muerte.

Colón llega a ser aquí un personaje trágico, como si la Fortuna o los dioses hubieran determinado que él mismo movilizaría los hechos que produjeron su caída. Parece marcado por un sino trágico que une a su desmesurada ambición el pecado (hb. Jattá'th, gr. Hamartía) de orgullo, el exceso o desmesura: la Hybris clásica, de querer alcanzar él también estatura sobrehumana, ser como un dios. Pero es sabido que en la tragedia clásica el héroe tiene un desenlace fatal; siempre es derrotado porque ¿quién puede luchar contra el destino o contra los dioses y vencer?

***“podría tomar para mí –yo que, por ambicioso, renequé de la Ley de los míos- las duras sentencias dictadas, en vísperas de morir, a aquel Moisés que, como yo, sin fecha puesta sobre el día de su nacimiento, fuese –como yo- anunciador de Tierras Prometidas: ‘Arrojaste muchas simientes para tan poca cosecha; sembraste y trabajaste la viña para no beber de su vino (...) He aquí el país que con tus ojos te hice ver, pero a él no pasarás’... Aún es tiempo de detener el verbo. Que mi confesión se reduzca a lo que quiero revelar (...) Extraviado me veo en el laberinto de lo que fui. Quise ceñir la Tierra y la Tierra me quedó grande.(...) Pero no habrá recuento. Sólo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol. De la boca me sale la voz de otro que a menudo me habita. Él sabrá lo que dice... ‘Haya misericordia agora el cielo y lllore por mí la tierra.’”***<sup>68</sup>

<sup>67</sup> A. y S., p.173.

<sup>68</sup> A. y S., p. 173-174.

El exceso, el desmedido orgullo y la ambición conducen al hombre que yace agónico bajo su inmóvil mortaja, lápida de tela, nuevamente a su caída. No es capaz de alzar su rostro hacia el confesor y declarar la verdad, redimirse en un solo acto de auténtico arrepentimiento y aceptar lo que ha sido para reconciliarse con Dios.

## La Sombra

El tercer capítulo es “La sombra”, de marcado aire carnavalesco. Está signado por un epígrafe tomado de la *Divina Comedia* –el que en el siguiente apartado se comentará-. Al número tres se le han adjudicado diversos significados: en las *Sagradas Escrituras* denota énfasis e intensidad, mientras que en antiguas religiones babilónicas y en la tradición de la cristiandad se asocia a la Trinidad. Este es el último capítulo de la novela de Carpentier y es muy breve (apenas treinta y tres páginas), por lo que resulta una apretada síntesis luego del más extenso capítulo “La mano”. En el tercer capítulo se conoce el resultado que tuvo la postulación de canonización, por vía extraordinaria, de Colón, hecha en los días de Pío IX.

El tiempo fluye inexorable. Muerto ya el “Papa chileno”, el Sumo Pontífice es el progresivo y modernista León XIII, que publicara la encíclica *Rerum Novarum* en 1891. El relato está inicialmente a cargo de un narrador en tercera persona, que ve al Invisible, la Sombra de Colón, que parece flotar sobre la Plaza de San Pedro y atraviesa los muros del Vaticano, entra a la lipsonoteca y escucha la conversación que sostienen el conservador y un joven seminarista acerca de la causa de canonización de quien, muerto, los mira.

En la lipsonoteca se guardan las reliquias de los santos para ser estudiadas y clasificadas. Entre los vestigios santos se encuentran los escasos fragmentos de algunos huesos que, se cree, pertenecieron a Colón. Amerita cierta reflexión el hecho de que no se encuentren más que fragmentos de algunos huesos de Colón: puede entenderse la dispersión de la osamenta del Almirante –su destino en tanto materia mortal- como la representación material de la dispersión de su identidad desleída en cada máscara –su origen judío o genovés, la creencia de algunos historiadores en un origen gallego, la ausencia de una partida de nacimiento- y como otra lectura de la dispersión y fragmentariedad de los escritos de Colón, pues sus diarios de viajes no se conservan completos sino a través de la relación compendiada por fray Bartolomé de Las Casas. Así, es posible tender un vínculo entre la dispersión de la identidad (el origen), la de la osamenta (el destino) y la de los textos colombinos (la escritura).

A través de la conversación entre el encargado de la lipsonoteca y el seminarista, se entrega una serie de antecedentes que clarifican el estado de la postulación para la beatificación de Christophorus: la muerte de Pío IX antes de que se cumpliera el plazo de diez años fijado por la Sacra Congregación de Ritos para examinar los documentos y testimonios relativos a la causa; la designación de León XIII como Papa; la nueva postulación del Almirante para su beatificación. Los interlocutores hacen una lista exhaustiva de todos los santos invocados por la gente de mar, pero ninguno de ellos fue

un marinero. Por otra parte, los restos que se cree son de Colón, están en entredicho: los sucesivos traslados y el descubrimiento de un cajón de metal con una inscripción abreviada, en la Catedral de Santo Domingo, permiten pensar que los restos trasladados a La Habana no serían los del Almirante.

La sombra del que en vida fuera Colón, entra a la sala en que se realizaría la reunión del Tribunal Colegiado para examinar el expediente de su beatificación. Esta erudita y solemne reunión es apreciada por el narrador como un Auto Sacramental, es decir, como representación –ficción- teatral, aunque de carácter sacro, de la que el Invisible sería protagonista a la vez que público

Comenzó la sesión del tribunal. El Postulador o Defensor de la causa era José Baldi, comerciante genovés experto en diamantes. Hace un resumen de lo investigado por el ya difunto conde Roselly de Lorgues y que no es sino un panegírico del Almirante, cuya Sombra se enternece y siente admiración de sí mismo al oír de labios de otro cuántas y cuán grandes fueron sus obras como descubridor, pero antes que todo, como evangelizador y como vehículo de milagros universales. Emocionado hasta las lágrimas, el Invisible vio las sombras de los testigos que, en su favor, nombrara el Postulador.

El Promotor Fidei, fiscal de la causa, quien es nombrado paródicamente por el narrador como Abogado del Diablo puesto que debe examinar la veracidad de las pruebas, pregunta por la razón de la ausencia de un delegado eclesiástico del lugar de nacimiento o del lugar de la muerte del encausado. Esta pregunta origina un sabroso diálogo que de solemne nada tiene: más bien parece sacado de un número humorístico:

**“ –‘(...) ningún obispo estaría en capacidad de suministraros alguna información’ –‘Bueno: ya sabemos que nadie vive cuatrocientos años...’ –‘Me parece que aquí se está impugnando la veracidad de las Escrituras –dijo el Protonotario que, de pronto, pareció salir de un sueño- : Porque, en fin... En el Quinto Capítulo del Génesis se nos dice que Seth vivió novecientos doce años, que Enosh vivió ochocientos quince, que Quenán alcanzó novecientos diez, y luego murió’. –‘¡Caray! ¡Pues ya era tiempo!’-exclamó el diabólico abogado, provocando las mal sofocadas risas del acólito y de los dos jueces adjuntos.”<sup>69</sup>**

El Promotor Fidei desdeña la biografía hecha por Roselly de Lorgues porque carece de rigor histórico y anuncia que el único descendiente directo de Colón ha prometido un premio de treinta mil pesetas para quien realizare la mejor biografía, bien documentada, del Almirante. Este punto es de gran interés por cuanto desde la ficción literaria se pone en entredicho la labor de investigación y la escritura históricas, las que se califican como no rigurosas o inexactas, rasgo característico de la NNH. El conde Roselly de Lorgues efectivamente realizó una investigación y fue autor de una biografía sobre Cristóbal Colón: en ella exaltó su carácter religioso y su condición de propagador de la fe católica entre los habitantes de América. Es éste el relato que se pone en tela de juicio desde la ficción. Desde la literatura se enjuicia el relato histórico y se le halla deficiente, premisa de la que parte la NNH cuando se muestra la literatura como el despliegue de lenguaje que es capaz de llenar las fisuras de otros discursos –especialmente el discurso histórico oficial- desde la ficción.

<sup>69</sup> A. y S., p.188.

Los diálogos irreverentes no sólo se producen entre participantes vivos, sino también entre las sombras que salen de sus nichos para discutir la causa de beatificación de Colón, el Invisible. Un hombrecito hirsuto, que es el fantasma del escritor católico francés León Bloy, salta por encima de los asientos para gritar su ira contra el descendiente de Colón, que se permitía dudar de la figura del Almirante, a quien defiende con impetuosidad. Aparece entonces Víctor Hugo, quien esgrime que si Colón hubiese sido buen cosmógrafo, jamás habría descubierto el Nuevo Mundo. Acude luego Julio Verne, que pondera la perseverancia y la audacia de Colón.

Son dos los tribunales que funcionan de manera simultánea: el de los vivos y el de las sombras. Ambos se entremezclan en el texto con tal maestría que resulta difícil determinar con claridad cuándo termina uno y cuándo empieza el otro. En el tribunal carnavalesco de las sombras aparecen mezclados en evidente anacronía Colón, Bloy, Verne, Víctor Hugo, Lamartine y fray Bartolomé de Las Casas, el primero defendido fanáticamente por el segundo -uno de los Impugnadores de la Leyenda Negra- y criticado por los demás.

En el examen de la causa, el tribunal eclesiástico indaga la participación que le cupo al Almirante en la esclavitud de los habitantes de las tierras descubiertas y en las acusaciones de canibalismo que les imputó para justificar la necesidad de evangelizarlos llevándolos a Europa para apartarlos de la idolatría. En apoyo de su defensa del Almirante, Baldi intenta mostrar la esclavitud desde la perspectiva del filósofo francés Saint Bonnet, maestro de León Bloy, como una escuela de paciencia que permite al ser humano acercarse a la virtud cristiana. Este argumento no puede sino parecer hoy una perversión de la doctrina cristiana, según la cual todos los seres humanos son creaturas de Dios e igualmente redimidos por la sangre derramada de Cristo. En un lenguaje paródico que causa un efecto cómico e irónico porque señala su real intención, el Abogado del Diablo -que aquí, por un juego de inversiones y apariencias sería el abogado de Colón- exclama con acento caribeño: “¡Vivan las caenas!”<sup>70</sup>, apoyando así la esclavitud.

Contra la esclavitud y, por lo tanto, contra Colón se pronuncia quien recuerda que en 1504 la misma reina Isabel rogó a sus hijos y a su marido que no infirieran agravio alguno a los habitantes del Nuevo Mundo. Con la astucia propia de su oficio de comerciante, Baldi hace notar que fue una orden impartida por la reina a su familia, no al Almirante.

Esta argucia formal, referida a la superficie del lenguaje y no a su profundidad, es derribada en el juicio paralelo contra el Invisible que llevan a cabo las sombras, mediante el testimonio de fray Bartolomé de Las Casas. La *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* y la *Historia General de las Indias* sirven como fuente del testimonio de la sombra de fray Bartolomé que cita el narrador. El espíritu de fray Bartolomé comparece ante el tribunal espectral y declara contra Colón:

***“Tengo por seguro que, si no le fuera impedido con la gran adversidad que al cabo le vino, él hubiese acabado en muy poco tiempo de consumir a todos los pobladores de estas islas, porque tenía determinado de cargar de ellos los navíos que le viniesen de Castilla y de las Azores, para que se vendieran como esclavos,***

<sup>70</sup> A. y S., p.194.

**dondequiera que tuviesen aceptación.”<sup>71</sup>**

El Tribunal Colegiado continúa su sesión indagatoria. El Presidente pregunta ahora por la existencia de pruebas de que Colón estableciera la esclavitud deliberadamente o tuviera conocimiento de ella, puesto que muchos documentos responsabilizan al hermano de Colón y no a éste. El Promotor Fidei responde afirmativamente y cita como respaldo de su respuesta una carta que el Almirante, Christophorus, enviara a su hermano, en la que le sugiere que “sobrecargara sus naves de esclavos llevando justa cuenta de los beneficios habidos en la venta dellos.”<sup>72</sup>

En el diálogo simultáneo entre espíritus y eclesiásticos se entrecruzan argumentos y acusaciones que mezclan la visión bíblica sobre la dignidad de los trabajadores con la doctrina de Marx:

**“‘Quien roba el pan del sudor ajeno es como el que mata a su prójimo’ –clama, terrible, Fray Bartolomé de Las Casas. –‘¿Quién está citando a Marx?’ –pregunta el Protonotario, abruptamente sacado de un profundo sueño. –‘Capítulo 34 del Eclesiastés’ –aclara el Obispo de Chiapas... –‘Dejemos eso y pasemos a la cuestión de la moralidad del Postulado’ –dice el Presidente.”<sup>73</sup>**

Un nuevo escollo se presenta para la causa del Almirante, quien siempre navegó ambiguamente en el mar de la moral. El concubinato en que vivió con Beatriz no resiste análisis; no puede aceptarse en un santo la fornicación ( hb. *zanáh*, gr. *pornéia*), que es inmoralidad sexual condenada por las *Sagradas Escrituras* con la misma seriedad y energía con que condenan la idolatría y la irreverencia por la santidad de la sangre.

Desaparecen las sombras del tribunal de anacrónicos espectros cuando el Presidente exclama “Fiat Lux!”. El Presidente pregunta al Protonotario si registró todo lo dicho. Asiente éste y el Presidente resume los dos cargos que se alzan contra el Gran Manipulador: el concubinato en que vivió con Beatriz, de quien tuvo un hijo, y haber iniciado y alentado un infame comercio de esclavos. Hecha ya la votación, se escruta el contenido de la urna: la postulación es denegada. Ya no habrá posibilidad alguna para que el Gran Almirante de la Mar Océana alcance la veneración y el incienso en los altares de las iglesias; ya no se perpetuará su memoria en el santoral como el primer santo universal, europeo y americano, el santo que propagó la fe católica y por quien clamaban en el vientre materno los niños aún no nacidos, como escribiera León Bloy.<sup>74</sup>

Al abandonar la sala, el Almirante contempla una pintura que representa el martirio de san Sebastián, atravesado por flechas. El Invisible se identifica con la imagen de este santo católico en dos niveles; el del hombre que es asaetado y el de los amantes desdichados que son flechados por un amor prohibido. Ambas lecturas narcisistas son, por cierto, una distorsión de la representación de san Sebastián, santo que es modelo de casta fidelidad, por lo tanto el Almirante pervierte el modelo para lograr identificarse con

<sup>71</sup> A. y S., p. 195-196.

<sup>72</sup> A. y S., p.196.

<sup>73</sup> A. y S., p. 196.

<sup>74</sup> Bloy, L. En *Exégesis de lugares comunes*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1977.

él, de manera que ve lo que quiere ver:

**“Como tú, he sido flechado... Pero las flechas que me traspasaron me fueron disparadas, en fin de cuentas, por los arcos de los indios del Nuevo Mundo a quienes quise aherrojar y vender. Como fascinado por una repentina coincidencia de imágenes, detuvo el paso demorándose en contemplar aquella pintura que mostraba el tormento de un asaeteado y pensó en aquellas otras saetas –cruelas y deleitosas saetas- que, desde los tiempos mitológicos, fatídicamente hieren a sus electos (...) que por siempre arrastrará a los Paolo y Francesca de ayer, de hoy y del futuro.”<sup>75</sup>**

Así, con total falta de modestia, Colón se proclama un elegido por los dioses e iguala su concubinato con Beatriz y su oculta relación adúltera con la misma Isabel de Castilla, a modelos de amor trágico y de amor cortés, ambos eternizados en lenguaje y ya pertenecientes a la tradición, a la historia y a la cultura: por una parte, el amor ilícito entre Francesca de Rímini y su cuñado Paolo Malatesta, inmortalizado por Dante en *La Divina Comedia* en la sección del *Infierno*. Por otra parte, iguala su amor por Isabel a los modelos literarios del amor cortés de la época de los caballeros andantes. Así, Isabel era su amada, a quien jamás traicionó en su corazón, pese a haberse amancebado con Beatriz y haber tenido con ella un hijo. Isabel era su Alta Dama de Madrigal de las Altas Torres, su Oriana –lo que lo convertía a él nada más ni nada menos que en Amadís de Gaula, caballero andante por antonomasia -:

**“La de Madrigal de las Altas Torres fue nuestra incomparable Oriana (...) no desposé a Beatriz, a mi sin embargo amada Beatriz. Y es que hay normas de fidelidad caballeresca que jamás entenderán esos mediocres leguleyes que ahora me culparon de amancebado, fornicador y no sé cuántas cosas más... Si no hubiese alentado el ideal que en mí llevaba, me habría ayuntado con indias”<sup>76</sup>**

El vínculo que se estableció en la ficción entre Cristóbal e Isabel fue más profundo y duradero que un vulgar episodio de pasión carnal. Se trató de la comunión mental y espiritual de dos seres que ambicionaban elevarse por sobre las limitaciones de su tiempo y emprender una obra trascendente que fuese un hito y abriera las puertas de una nueva era.

Eran dos seres perfectamente equivalentes en desmesura, en ambición, en audacia. Ella tenía ambición política pues quería construir un poderoso reino, expandirlo y hacerlo Imperio; él, por su parte, ambicionaba la gloria inmortal del navegante arrojado, del Descubridor: quería oro y honores. Ambos, la inmortalidad de la fama.

**“Y es que hubo en mi vida un instante prodigioso en que, por mirar a lo alto, lo muy alto, desapareció la lujuria de mi cuerpo, fue ennoblecida mi mente por una comunión total de carne y espíritu, y una luz nueva disipó las nieblas de mis desvaríos y lucubraciones...”<sup>77</sup>**

Quería Isabel unificar los pequeños reinos independientes y conflictivos para asentar su

---

<sup>75</sup> A. y S., p.201

<sup>76</sup> A. y S., p. 203.

<sup>77</sup> A. y S., p.204.

poder en la península bajo los estandartes de la cristiandad, lo que significó una lucha contra judíos y moros, los que, acorralados, debieron huir con pérdida de todos sus haberes, para apenas salvar su vida de las llamas de la Santa Inquisición, instrumento religioso efficacísimo en la conquista política. El anhelo de Isabel era extender su poderío a África, derrotar a los musulmanes en su propia tierra, avanzar luego hasta los Santos Lugares y arrojar de ellos a los infieles, recobrando Jerusalén para la cristiandad, tal como ocurriera en tiempos de los cruzados.

Cristóbal anhelaba completar la circunnavegación de la tierra yendo de este a oeste, por lo tanto viajando en el sentido contrario al de Marco Polo. Su mente hallábase habitada por las fantasías e (i)rrealidades provenientes de los relatos que, en su infancia, oyera de labios de marineros borrachos que frecuentaban el negocio familiar. Luego, las maravillosas historias que leyera sobre viajes a tierras portentosas en que abundaban las riquezas de toda clase -tierras fértiles que daban tanto oro y perlas como trigo y vides- espolearon sus ansias de descubridor y pintaron ante él paradisíacas regiones. Hacia esas misteriosas y ubérrimas lejanías quería viajar. Catay, Tarsis, Ofir, se extendían hacia las brumas en que muere el sol y nace un Nuevo Mundo, en el Poniente.

Derrotado, el Invisible -la sombra de Colón- camina por la Plaza de San Pedro. Allí cobra fuerzas nuevamente el carnaval cuando le sale al encuentro otra sombra, que fue admirada no sólo por el Gran Almirante sino por Génova y Venecia toda: Andrea Doria, el hijo ilustre de una estirpe ilustre, el hombre que tuvo bajo su mando a la armada de Carlos I de España y a la de Francisco I de Francia.

El diálogo carnavalesco y paródico se desarrolla entre estas figuras, contemporáneas entre sí. El espectro de Doria explica con gran naturalidad a su fantasmal interlocutor que se aburría en su sepulcro de san Mateo, por lo cual decidió salir a dar un paseo para tomar el fresco: "conseguí una tableta de andullo"<sup>78</sup>, añade para interesar a su coterráneo. Gracias a la cualidad de su inmaterialidad, viajó sin inconveniente alguno por tren, en el expreso de Ventimiglia:

***"No olvides que tú y yo pertenecemos a la categoría de los Invisibles. Somos los transparentes. Y como nosotros hay muchos que, por su fama, porque se sigue hablando de ellos, no pueden perderse en el infinito de su propia transparencia alejándose de este mundo cabrón donde se les levantan estatuas y los historiadores de nuevo cuño se encarnizan en resolver los peores trasfondos de sus vidas privadas."***<sup>79</sup>

Es preciso notar cómo por medio de Doria se expone la naturaleza de la condición de los personajes: sólo existen como sombras, como el eco de algo que una vez tuvo existencia material. La muerte destruyó sus cuerpos, pero sus nombres alcanzaron la eternidad que

<sup>78</sup> A. y S., p.206. El vasto dominio de la riqueza idiomática del español es una característica de la escritura de Carpentier. Andullo es un término primero mariner y se refiere a un tejido que se pone en las jaretas y motones para evitar el roce de las cuerdas; designa también una hoja larga de tabaco arrollada, un mazo de hojas de tabaco y simplemente tabaco de mascar. Este término es doblemente significativo en boca de los emisores: ambos pertenecen al ámbito mariner y uno de ellos dio a conocer el tabaco en Europa.

<sup>79</sup> A. y S., p. 206.

da la fama. Sin embargo, no es tan sencillo mantener su posición: a la par que algunos les alzan estatuas, los “historiadores de nuevo cuño” ponen su lente escrutador en la esfera de su vida íntima y hacen visibles sus vergonzosas mezquindades y sus pasiones: lujuria, envidia, deseo, ambición, emergen como los reales motivos que impulsaron sus vidas y generaron sus hazañas; no la fe ni la lealtad. Claro, estos “historiadores de nuevo cuño” no son complacientes con aquél a quien investigan: son los narradores de la NNH que desacralizan la historia oficial porque la encuentran deficiente, llena de silencios e incapaz de dar respuesta a preguntas acerca de los seres y los hechos que la forjaron; por esto son ellos quienes la ponen en duda, quienes la relativizan y rearman desde la ficción literaria.

Desde el punto de vista de estos “nuevos historiadores”, las grandes acciones heroicas aparecen como hechos notables, pero insuficientes para entender la profundidad del ser humano que vivió tales acontecimientos: para ellos, el relato histórico oficial es semejante a un iceberg; en la superficie sólo se ve la punta, pero la mayor masa de hielo queda oculta a la mirada. La historiografía tradicional se interesaba por registrar los grandes hechos, las magnas empresas: batallas, conquistas, descubrimientos, inventos, revoluciones, pero desligando el acontecer de la realidad humana de los seres que lo generan y experimentan, despojándolo de la materia profundamente humana que lo compone. Y aparecen estos historiadores de nuevo cuño –estos nuevos historiadores que llenan los vacíos, los escritores que miran desde la literatura-. Estos escritores, nuevos historiadores, se interesan por la esfera privada de las grandes figuras que la historiografía tradicional fijó en mármol y bronce. Interesan las pasiones, el amor, el deseo, el miedo, la lujuria, la fe, la ambición, no por un mero afán morboso, sino porque en el centro de las motivaciones están estas pasiones humanas; son ellas las que hacen humanos e impulsan a actuar en una dirección para conseguir lo que se desea.

En el texto de Carpentier, la ambición desmesurada impulsa a Colón a viajar para obtener gloria, honor y riquezas; también lo mueve el especial vínculo pasional y espiritual con Isabel. A ella, por su parte, la mueven la ambición de unificar los reinos peninsulares bajo su égida y vencer a los moros en África para recobrar Jerusalén, expandiendo así su poderío, y el profundo desencanto hacia un marido que en algún momento amó, pero que vez tras vez la traicionó. Estas figuras cobran vida: la sangre colorea de nuevo las mejillas de piedra y se abren fisuras en sus pedestales, que tambalean, y se ponen de nuevo a una altura humana, con toda su íntima miseria y la grandeza espectaculares (lat. *spectaculum* en tanto función pública, lo que se contempla o de lo que se es testigo ocular) de su vida y su obra.

No pretenden, estos “historiadores de nuevo cuño”, hacer declaración dogmática de quiénes y cómo fueron “realmente” Colón e Isabel, sino que al bajarlos del pedestal con esta mirada dialógica y carnavalesca obligan al lector a mirarlos de nuevo para re-conocerlos, para ver en ellos no ya sólo personajes, sino las personas que pudieron haber sido: el discurso literario es una respuesta posible para la pregunta que surge del vacío que dejan los textos históricos, centrados en las grandes gestas y que marginan la vida íntima de los humanos; es un inquietante “¿qué tal si....?” Es una mirada que se despliega desde la estética literaria, por lo tanto no pretende validarse como ciencia histórica, sino como posibilidad ficcional -en tanto discurso literario- de obtener un

conocimiento distinto que aproxime al lector a estas figuras y a estos hechos tanto como el discurso histórico oficial y monolítico se las alejó. Es un redireccionar la mirada, un juego de alejar para acercar.

***“Invisible se vuelve todo aquel que ha muerto”-“Pero si se le menciona y se le habla de lo que hizo y de lo que fue, el Invisible ‘se hace gente’ –como se dice- y empieza a conversar con quien evoca su nombre.”*<sup>80</sup>**

La muerte vuelve invisibles a los humanos, borrando todo vestigio de su existencia. Nada queda de quien ha muerto. La muerte aparece, entonces, como invicta porque arrastra consigo toda presencia humana. No obstante, las sombras transparentes que se deslizan entre los vivos y que les rozan con su hálito, permanecen en un estado errabundo entre vida y muerte. No se trata aquí de una creencia espiritista en el “más allá”, sino de la posibilidad que tienen los humanos de eternizar su nombre, pese a morir, mediante el recuerdo que de ellos se tenga: sus obras permitirían perpetuar su memoria. Así, cada vez que se mentara el nombre de algún muerto, cada vez que se recordara su obra, quien yaciera en la oscuridad del sepulcro saldría de su descanso y cobraría vida para quienes lo rescataran del olvido, esa muerte más muerte que todas. En efecto, el olvido sería una condena más tajante que la misma muerte.

El diálogo carnavalesco se va tornando punzante y áspero cuando el fantasma de Doria recrimina al de Christophorus por haber enfrentado a los nativos de las nuevas tierras con armas superiores a las suyas, de manera que no fue una lid justa ni digna:

***“mientras tú aterrorizabas con tus lombardas a unos pobres indios en cueros, sin más armas que azagayas que no hubiesen sido suficientes, siquiera, para azuzar una yunta boyera de las nuestras, yo fui, durante años, el azote mayor de los bajeles del Turco.”*<sup>81</sup>**

El Invisible se defiende y trata de entender la razón de su derrota en la Postulación ante la Sacra Congregación de Ritos:

***“Tú, Andrea, fuiste un Gran Almirante y sólo se quiso honrar tu memoria como la memoria de un Gran Almirante... Yo también fui un Gran Almirante pero, por el empeño de hacerme demasiado grande, rebajaron mi talla de gran almirante.”*<sup>82</sup>**

Ciertamente, hoy las enciclopedias y las calles de Italia recuerdan a la ilustre familia genovesa Doria, a la cual perteneciera el almirante Andrea Doria, quien estuvo al mando –alternadamente- de las armadas de Carlos I de España y de Francisco I de Francia. No pretendieron historiadores ni religiosos elevarlo a la dignidad de los altares ni nada semejante. Se le recuerda por lo que fue, un hombre de mar que supo aprovechar sus talentos y su origen noble, que pudo escurrirse en medio de intrigas y servir, alternadamente, a dos poderosos reyes enemigos entre sí.

Distinto fue el caso de Cristóbal Colón. En la novela de Carpentier, aparece como un hombre extremadamente ambicioso y amante de Isabel, su Oriana, pero que se reconoce

<sup>80</sup> A. y S., p. 206.

<sup>81</sup> A. y S., p. 208.

<sup>82</sup> A. y S., p. 208.

libre de un solo pecado: la pereza. En efecto, fue un incansable trabajador, cuidadoso de ver realizarse su sueño de llegar al Quersoneso Áureo. Incansable Armador de Antruejos, creador de un Retablo de las Maravillas, no se detuvo ante ningún obstáculo con tal de lograr los honores, la riqueza y la fama que deseaba. No tuvo piedad de los habitantes de las nuevas tierras y, so pretexto de evangelizarlos, los esclavizó.

A este Colón que, moribundo, pretende ocultar la verdad de los hechos que le remuerden la conciencia, es que se pretendió dar aureola de santo. Sus apoyadores sostenían que el Gran Almirante sí fue fiel a su nombre, Christophorus, un Portador de Cristo, Colombo, una paloma, sí: una Paloma Portadora de Cristo. Pero en el examen de su vida que hizo el Tribunal Colegiado de la Sacra Congregación de Ritos sale a relucir una serie de antecedentes que impide hacer del Descubridor más que sólo eso. No fue un santo, sino un hombre complejo y hasta de turbia conciencia, que escamoteó tras muchas máscaras al hombre que fue. Este intento de alzar a Colón por sobre la estatura de Descubridor y de hombre resultó en el hallazgo de su íntima miseria, de sus mezquindades, su amor y su ambición, es decir, ni más ni menos que un hombre como todos los demás:

***“Juego de apariencias, como fueron, para mí, las Indias Occidentales. Un día, frente a un cabo de la costa de Cuba al cual había llamado yo Alfa-Omega, dije que allí terminaba un mundo y empezaba otro: otro Algo, otra cosa, que yo mismo no acierto a vislumbrar... Había rasgado el velo arcano para penetrar en una nueva realidad que rebasaba mi entendimiento porque hay descubrimientos tan enormes –y sin embargo posibles- que, por su misma inmensidad, aniquilan al mortal que a tanto se atrevió.”***<sup>83</sup>

La sombra de Colón -pasados en este capítulo de la novela cuatro siglos desde el descubrimiento de las tierras que luego se llamaron América- rememora que ya en vida hubo un momento en que fue plenamente consciente de haber realizado una obra trascendente, de haber roto todos los límites conocidos y haber inaugurado un nuevo espacio y un nuevo tiempo: el Alfa y el Omega se tocaban; el inicio y el fin de modos de vida, de civilizaciones, de creencias, de órdenes políticos y de representaciones geográficas. Rasgóse el velo que separaba una nueva realidad insondable, tan inmensa que él mismo no la conoció ni comprendió cabalmente y que, finalmente, lo aniquiló.

La realidad de las nuevas tierras era la de un territorio muchas veces mayor que el de Europa; montañas ciclópeas que se perdían en las alturas; torrentes caudalosos que ensordecían con su estruendo; enmarañada vegetación habitada por sierpes y aves de vistosos colores; laderas cortadas abruptamente sobre hondos acantilados; insólitas cortes de reyes desnudos que no conocían la ambición por el oro y que creyeron en la bondad de los recién llegados. Es realmente un Nuevo Mundo que no encaja con los modelos europeos ni con las representaciones de Asia que estaban fijadas en los relatos de los viajeros. La desmesurada extensión del territorio y del mar circundante empequeñecen al hombre que pone en ellos su planta.

El lenguaje que usa Christophorus está teñido de simbolismo bíblico: la referencia a rasgar el velo que separa de otra realidad y ser aniquilado por la inmensidad de ésta

---

<sup>83</sup> A. y S., p.209.

tiene como correlato el velo que separaba el Santo del Santísimo en el templo de Jerusalén. El Santo era la primera habitación interior del tabernáculo, separada por una imponente cortina bordada con querubines del Santísimo, que era la habitación más interior del tabernáculo y luego del templo; fue llamado el Santo de los Santos. Solamente el sacerdote entraba a esta habitación una vez al año, en el Día de la Expiación, ocasión en que entraba tres veces para hacer ofrendas por el pecado. Quien indebidamente ingresara a esta habitación santa era muerto inmediatamente, no por mano humana. En esta habitación estaba el arca del pacto, sobre cuya cubierta había querubines de oro y una nube que resplandecía como una luz brillante, la luz Shekiná, que representaba la presencia de Jehová. Tanto el Santo como el Santísimo y la cortina que los separaba tienen un significado profundo, profético, que apunta al paso desde una realidad a otra superior, espiritual.

Colón rasgó el velo que lo separaba de otra realidad, pero tan inmensa e inabarcable era para su pequeñez, que esta vista maravillosa lo aniquiló. En efecto, indecibles fueron los sufrimientos del Gran Almirante luego de su descubrimiento: discordias, traiciones, intrigas que pusieron en riesgo a sus familiares –hermanos e hijos–, tormentas de horrible fuerza y duración, naufragios, enfrentamientos contra poblaciones hostiles, hambre y sed, trampas por parte de quienes un día lo acompañaron, el juicio y el descrédito provenientes de la misma Corona española, la pobreza y el olvido en que murió. La vista de las nuevas tierras fue demasiado maravillosa: no era posible verlas y, sin embargo, vivir.

El Invisible se refugia ahora en las páginas que tantas veces leyera e incluso citara ante Columba, en auxilio de sus proyectos: *Medea*, de Séneca, ofrece para él los versos con que se describe a Tifis, el audaz timonel. La sombra del Almirante se identifica con Tifis, quien ascendió a la más alta gloria y cayó luego en la más oscura desmemoria:

***“Tifis tuvo la audacia de desplegar sus velas sobre el vasto mar / dictando nuevas leyes a los vientos.../ Hoy, vencidas las aguas, sometidas a la ley de todos, / el esquife más endeble puede trasponer sus horizontes / y fueron rotos los linderos conocidos / y las murallas de nuevas ciudades son edificadas / sobre tierras recién descubiertas./ Nada ha quedado como antes / en un universo accesible en su totalidad... (...) Tifis, que había domado las ondas, / tuvo que entregar el gobernalle a un piloto de menos experiencia / que, lejos de los predios paternos, / no recibiendo sino una humilde sepultura / bajó al reino de las sombras oscuras...”***<sup>84</sup>

Así como Tifis, uno de los argonautas, fue el Invisible: rompió el velo que separaba dos realidades diferentes, traspasó los límites conocidos, dominó las aguas y venció el temor. Se alzó desde su condición de humano y alcanzó la estatura de un gigante. Inscribió su nombre como Aquél que Abrió las Puertas de la Inmensidad, inaugurando un tiempo y un espacio distintos. Pero luego la hazaña se hizo vulgar: simples sastres y mercaderes se lanzaron a las aguas pisando en la huella que dejara el Visionario. Cuando alguien abre el camino, los que lo siguen insisten en que ellos habrían podido hacer lo mismo... Otros tomaron el lugar del Gran Almirante, que se diluye en el aire transparente y se hace uno con el éter, para cerrar la novela.

<sup>84</sup> A. y S., p.209-210.

## La intertextualidad como fenómeno orientador de la lectura: epígrafes y citas

La novela *El arpa y la sombra* contiene gran cantidad de elementos intertextuales que se entrelazan en el texto y le otorgan densidad. Al operar los intertextos de manera conjunta, apropiadamente se constata el fenómeno de la intertextualidad, que constituye uno de los rasgos característicos de la NNH listados por Menton.

Entre los numerosos intertextos presentes en esta narración, es indispensable mencionar la *Leyenda Áurea*; el Salmo 150; Isaías 23:11; Éxodo 3:14; Eclesiastés 1:15; *La Divina Comedia*; *Los Cuatro Viajes del Almirante y Su Testamento*; el discurso de don Quijote a los cabreros; *El matadero*, de Esteban Echeverría; *Medea*, de Séneca; *Amadís de Gaula*; *Brevísima Relación de la Destrucción de las Indias* y la *Historia General de las Indias*; *Speculum Mundi*; *Imago Mundi*; *Los Viajes de Marco Polo*. Sin duda son muchos más los intertextos que se entretajan en esta historia, pero dada su abundancia sólo se examinarán de entre los anteriores aquéllos que sean absolutamente imprescindibles para la comprensión de la obra.

Esta obra tiene cuatro epígrafes que guían su lectura: el primero orienta la lectura de la obra en su totalidad, dándole un sentido global. Los siguientes tres corresponden a epígrafes que iluminan cada uno de los tres capítulos de la novela de manera específica, que se articulan para completar el sentido.

Puesto que el epígrafe inicial de la novela *El arpa y la sombra* está tomado del ámbito religioso (la *Leyenda Áurea*), será en él que se buscará su sentido. Este epígrafe establece un paralelo entre el arpa, en la que al resonar hay tres elementos: el arte, la mano y la cuerda, y el ser humano, en quien hay el cuerpo, el alma y la sombra. Este epígrafe inicial contiene, a su vez, los elementos que luego servirán como nombres de los capítulos uno, dos y tres de la novela, a saber, “El arpa”, “La mano” y “La sombra”.

Leyenda Áurea: El primer epígrafe, que concentra en sí mismo el sentido de la novela al mismo tiempo que se plantea casi como un acertijo, es el siguiente:

**“En el arpa, cuando suena, hay tres cosas: el arte, la mano y la cuerda. En el hombre: el cuerpo, el alma y la sombra. (La Leyenda Áurea)”<sup>85</sup>**

La *Leyenda Áurea*, *Leyenda Dorada* o *Legenda Aurea* corresponde a una compilación de leyendas hagiográficas reunida por el dominico y arzobispo de Génova Iacopo da Varazze (¿1228? –1298), en español conocido como Santiago o Jacobo de la Vorágine. Esta compilación, de mediados del siglo XIII, se tituló inicialmente *Legenda Sanctorum* (*Leyendas sobre los Santos*), fue uno de los libros más copiados durante la alta Edad Media, y hoy todavía existe más de un millar de ejemplares incunables; cuando se produjo la invención de la imprenta, dos siglos más tarde, su reputación se había consolidado y antes del fin del siglo XV aparecieron ediciones impresas.

---

<sup>85</sup> A. y S., p.7.

---

El texto original está redactado en latín y reúne leyendas sobre la vida de unos 180 santos y mártires católicos a partir de obras antiguas y de gran prestigio: los Evangelios, los libros apócrifos, los escritos de Jerónimo de Estridón, de Agustín de Hipona, de Gregorio de Tours y de Vincent de Beauvais. Junto con ellas, presenta una explicación basada en los evangelios de las fiestas del calendario litúrgico, así como una breve historia de la cristiandad en Lombardía, que le valió el nombre de *Lombardica Historica*.

Estos relatos tienen como propósito propagar la doctrina católica, pero tienen la debilidad de descuidar la fidelidad histórica y filológica necesaria para hacer de éstos fuente informativa realmente veraz: de hecho, ofrecen etimologías fantásticas semejantes a las de Isidoro de Sevilla. No obstante, la vívida intensidad de los relatos hizo muy popular y exitosa la *Leyenda Áurea*. Muchas de las escenas de martirio que componen el repertorio iconográfico de Occidente se difundieron de este modo, como ocurrió con las escenas del desollamiento del apóstol Natanael, conocido también por el patronímico Bartolomé (hijo de Tolmai), el asaetamiento de Sebastián Mártir o el combate entre Jorge de Capadocia y el dragón.

En efecto, la *Legenda Aurea* fue elaborada como una herramienta para la difusión de la fe católica a través de imágenes dramáticas e intensas, cercanas y fáciles de entender por el vulgo, tal como las Biblias Pictóricas en las catedrales, en una época en que no era permitido a las masas poseer y leer por sí mismas las *Sagradas Escrituras*, las que además estaban en latín, una lengua muerta para entonces, conocida por eruditos y no por gente simple: recuérdense aquí las severas penalidades que experimentaron quienes, como el rey de Bohemia Vratislav en 1079 o como Tyndale en el siglo XVI, quisieron traducir las *Escrituras* desde la *Vulgata* latina de Jerónimo que databa ya del siglo V, o desde el griego, a las lenguas vivas de su tiempo.

De hecho, un breve paseo por la historia de la difícil difusión de las *Santas Escrituras* permite saber que en 1199 el Papa Inocencio III escribió una carta tan severa al arzobispo de Metz, Alemania, que éste quemó todas las *Biblias* que halló en alemán. Posteriormente, en 1229 el sínodo de Tolosa, Francia, decretó que los legos no podían poseer libros de la *Biblia* en la lengua común. En 1233 un sínodo provincial de Tarragona, España, ordenó que se entregaran todos los libros del *Antiguo* y del *Nuevo Testamento* para ser quemados. En 1407 el sínodo clerical convocado en Oxford, Inglaterra, por el arzobispo Thomas Arundel prohibió expresamente que la *Biblia* se tradujera al inglés o a cualquiera otra lengua moderna. En 1431, también en Inglaterra, el obispo Stafford, de Wells, vedó la traducción de la *Biblia* al inglés o poseerla en ese idioma. En España se registra el caso de Julián o Juliano Hernández, quien se dispuso a transportar desde Alemania a España una gran cantidad de Biblias, escondidas en toneles y marcadas como vino del Rhin. Alguien lo delató y la Inquisición lo arrestó. A Julián Hernández lo quemaron vivo. En cuanto a los que habían de recibir las Biblias, fueron torturados y sentenciados a diversos castigos: a veinte los quemaron, a otros los condenaron a cadena perpetua, a otros los azotaron públicamente y a los demás los condenaron a galeras. En semejante época, se entiende que la *Leyenda Áurea* fuera exitosa: era prácticamente el único alimento espiritual para las personas que no podían acceder a las *Sagradas Escrituras*.

*La Leyenda Áurea* fue objeto de numerosas adiciones en copias manuscritas, y se

conservan ejemplares del siglo XV en que las 180 historias que constan en el manuscrito más antiguo conservado –un ejemplar de 1282, parte del fondo de la Biblioteca Estatal de Munich- se habían duplicado. Otras leyendas, consideradas inverosímiles por el copista, se suprimieron progresivamente.

### El arpa:

Es el nombre del primer capítulo de la novela, está presente también entre los dos elementos mencionados en el primer epígrafe (el arpa y el hombre), cada uno de los cuales tiene tres componentes (el arte, la mano y la cuerda; el cuerpo, el alma y la sombra), y sirve para dar nombre a la misma novela, *El arpa y la sombra*. Se puede afirmar, apropiadamente, que constituye un eje central en la obra.

Se indagará el sentido que se le atribuye en la cultura judeocristiana al primer elemento nombrado, el arpa. De hecho, es el primer instrumento musical mencionado en las *Sagradas Escrituras*, cuando en el capítulo cuatro del libro de *Génesis* se hace referencia a un descendiente de Caín, Jubal, quien “resultó fundador de todos los que manejan el arpa y el caramillo”.<sup>86</sup>

La palabra hebrea *kin-nóhr* (arpa) también se traduce cítara en varias versiones de la *Biblia*, tales como la *Biblia* de Jerusalén, la *Nueva Biblia Española*, la Bover Cantera y la Torres Amat. Los traductores de la *Septuaginta* o *Versión de los Setenta* utilizaron el término griego *ki-thá-ra* para traducir la palabra *kin-nóhr* más o menos la mitad de las cuarenta y dos veces que aparece en el texto hebreo. La *ki-thá-ra* era un instrumento parecido a la lira (gr. *Lýra*), pero con una tabla de resonancia más llana. Aunque algunas versiones traducen *ki-thá-ra* por cítara en las *Escrituras Griegas Cristianas*, otras la traducen por arpa. Las representaciones pictóricas de los monumentos egipcios muestran que las arpas antiguas eran de muchos estilos y formas, y de un número variable de cuerdas. En vista de lo ya explicado, algunos creen que *kin-nóhr* fue un término general que designaba a cualquier instrumento de características similares a la una antigua arpa.

Lo único que es posible deducir de lo que dicen las *Escrituras Hebreas* sobre el *kin-nóhr* es que se trataba de un instrumento musical portátil y relativamente ligero, pues podía tocarse en una procesión e incluso podía ser llevado por una prostituta mientras se paseaba cantando por una ciudad. El rey David, que era diestro en tocar el *kin-nóhr*, asignó a este instrumento un papel muy importante entre los instrumentos de cuerda (*né-vel*) de la orquesta que algún tiempo después habría de tocar en el imponente templo de Salomón. Cuando Nehemías inauguró el templo de Jerusalén, el *kin-nóhr* aumentó el regocijo de la ocasión. Ya que el *kin-nóhr* era esencialmente un instrumento agradable, de alborozo, su sonido cesaría en tiempos de juicio o de castigo. Apesadumbrados por su exilio en Babilonia, los israelitas no se sentían movidos a tocar sus arpas, antes bien las colgaban de los álamos. El arpa se menciona a menudo en los *Salmos* como un instrumento de regocijo que acompaña las canciones de alabanza a Jehová.

<sup>86</sup> Génesis 4: 21, en *Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. New York. Watchtower Bible and Tract Society of New York, 1987. Es una edición revisada que tiene como fuentes la *Biblia Hebraica* de Kittel, la *Biblia Stuttgartensia*, el texto hebreo de Ginsburg, la *Vulgata* latina, la *Septuaginta*, el texto griego de Erasmo, el de Estéfano, el texto griego de Griesbach, el *Emphatic Diaglott*, el texto griego de Westcott y Hort, el de Bover, el de Merk, el de Nestle-Aland, entre otros. Se hará referencia a esta traducción como *N. M.*

El arpa, entonces, es esencialmente un instrumento musical que marca un momento de regocijo profundo, de alabanza a Jehová, de exaltación agradecida por su bondad. Se torna silenciosa en la pena y en la angustia del juicio y del castigo.

El arpa resuena porque en ella hay el arte, la mano y la cuerda. El arpista debía ser un músico diestro, hábil, de dedos ligeros para ser capaz de sacar las más bellas y sublimes notas de su instrumento, cuando entrara en el templo para alabar a Jehová. Al tañerla, simultáneamente operan el arte, que guía a la mano que a su vez pulsa la cuerda, que entonces produce el sonido que vibra e inunda el espacio. El sonido es, entonces, la huella o el eco de la mano, el arte y la cuerda. Son tres elementos necesarios entre sí para lograr la totalidad de la creación estética: la música. No puede por sí misma la cuerda lograr algo, ni la mano sin el arte.

A su vez, el ser humano es visto como una totalidad conformada por el cuerpo, el alma o la vida que éste necesita para ser, y la sombra, la muerte que lo aguarda desde su nacimiento. Es posible hacer una lectura paralela de los elementos mencionados, de manera que el arte sea en el arpa lo que en el humano el cuerpo; la mano, lo que el alma; la cuerda, lo que la sombra. Es decir, la materia (el arpa y el cuerpo), lo que la anima (la mano y el alma), y la huella o eco que de ella queda (la vibración de la cuerda que produce el sonido, y la sombra, que representa a la muerte). Así, el ser humano corresponde al conjunto de materia, inteligencia y espíritu, marcado por la muerte como destino insoslayable.

Adecuadamente, el capítulo llamado “El arpa” tiene como punto de partida de la narración los lujosos e imponentes aposentos papales. El narrador recorre el Vaticano con todo su ceremonial hasta introducirse en la intimidad de las habitaciones reservadas del Sumo Pontífice, que es entonces Giovanni María Mastai Ferreti, Pío IX. Mecido por las campanas que resuenan por doquier, el Papa cavila. Debe tomar una decisión importante, y debe hacerlo no para complacer sus sueños de juventud, sino sopesando si efectivamente su resolución redundará en la mayor gloria de Dios, en Su alabanza.

#### Salmo 150:

El primer capítulo se llama “El arpa”, que es también el primer elemento del epígrafe que abre la novela, tomado de la *Leyenda Áurea*. El texto que marca la lectura de esta sección de la novela es el salmo 150, del cual se toman versículos cuya numeración no se indica. El texto es el siguiente:

**“¡Lado sea con los címbalos triunfantes! ¡Lado sea con el arpa!...’ Salmo 150”**

El texto íntegro del breve y exultante Salmo 150 dice:

**“¡Alaben a Jah! Alaben a Dios en su lugar santo. Alábenlo en la expansión de su fuerza. / Alábenlo por sus obras de poder. Alábenlo conforme a la abundancia de su grandeza. / Alábenlo con el toque del cuerno. Alábenlo con el instrumento de cuerdas y el arpa. / Alábenlo con la pandereta y la danza de corro. Alábenlo con cuerdas y el caramillo. / Alábenlo con los címbalos de sonido melodioso. Alábenlo con los címbalos estruendosos. / Toda cosa que respira... alabe a Jah. ¡Alaben a Jah!”<sup>87</sup>**

El Libro de Salmos fue el cancionero de los adoradores de Jehová en tiempos antiguos, una colección de 150 canciones sagradas (o salmos) a la que se puso música y se

adaptó para la adoración pública de Jehová en el templo de Jerusalén. Los salmos son canciones de alabanza a Jehová, pero también contienen oraciones de súplica por misericordia y ayuda, así como expresiones de confianza y abundantes profecías. Algunos son recapitulaciones de historias en las que se consideran la bondad amorosa de Jehová y sus magníficos hechos.

En la *Biblia* hebrea el libro se llama *Séfer Tehil-lím*, que significa “Libro de Alabanzas” o simplemente *Tehil-lím*, es decir, “Alabanzas”. Esta es la forma plural de *Tehil-láh*, que significa “Alabanza” o “Canción de Alabanza”. Este nombre es muy apropiado puesto que todo el libro da prominencia a alabar a Jehová. El título *Salmos* viene de la *Septuaginta* griega, donde se usó la palabra *Psal-mói*, que denota canciones entonadas con acompañamiento musical. Así, un salmo es básicamente una canción o poema de carácter sagrado que se usa para alabar y adorar a Dios.

La escritura de este libro duró largo tiempo, por lo menos desde que Moisés escribió (1513-1473 a. E.C.) hasta después de la restauración de un resto que regresó de Babilonia y probablemente los días de Esdras (537-c. 460 a. E.C.) Como se ve, escribir todo el libro de *Salmos* tomó aproximadamente mil años.

Puesto que David compuso muchos salmos y organizó a los músicos levitas en 24 grupos de servicio, es posible concluir que él comenzó a coleccionar estos cánticos para el uso en el santuario. Después deben haberse hecho otras colecciones, como se puede deducir de las porciones repetidas que hay en el libro. Muchos eruditos creen que el copista Esdras fue quien compiló el libro de los *Salmos* en su forma final. El orden y el contenido del libro en la *Septuaginta* griega concuerda básicamente con el texto hebreo. Por lo tanto, es razonable pensar que el libro de los *Salmos* ya estaba completo en el siglo III a. E. C., cuando se empezó a trabajar en esa traducción griega.

Desde la antigüedad el *Libro de Salmos* se ha dividido en cinco libros o volúmenes distintos, de la siguiente manera: Salmos 1-41; Salmos 42-72; Salmos 73-89; Salmos 90-106; Salmos 107-150. Cada una de las cinco secciones concluye con una bendición a Jehová o doxología, las primeras cuatro de las cuales incluyen respuestas del pueblo, y la última es todo el salmo 150.

El salmo 150 forma parte del quinto libro de los salmos. Con él se cierra, por una parte, el quinto libro de los salmos, y por otra, el entero *Libro de los Salmos*. Los salmos de este quinto libro describen las liberaciones hechas por Jehová a favor de su pueblo; los salmos 113 a 118 son los llamados Salmos de Hallel que, según la Misná, los judíos cantaban durante la Pascua y en las Fiestas de Pentecostés, de las Cabañas y de la Dedicación; luego vienen las 15 Canciones de las Subidas, los salmos 120 a 134, cuyo nombre puede provenir del uso de aquellas canciones por los adoradores de Jehová que subían a Jerusalén para las fiestas anuales, pues el viaje a la capital –situada en lo alto

---

<sup>87</sup> N.M., Salmo 150, 1-6. La expresión *Jah* es la abreviación poética del nombre de Dios, Jehová. Aparece 50 veces en las Escrituras Hebreas y 4 veces en las Escrituras Griegas Cristianas. Se representa por la primera mitad del tetragrámaton hebreo (YHWH), las letras *yohdh* y *he'*, décima y quinta del alfabeto hebreo. Este monosílabo forma parte de las expresiones más conmovedoras de alabanza, cántico, oración y ruego. A menudo se halla en los relatos del regocijo por una victoria o liberación, o cuando se reconoce el poder de Dios. La frase “¡Alaben a Jah!” (Aleluya) aparece en el Libro de los Salmos como una doxología.

de las montañas de Judá- se consideraba una subida; el salmo 135 ensalza a Jehová y lo alaba en contraste con los ídolos vanos y vacíos, cuyos adoradores llegarán a ser lo mismo que ellos; el salmo 136 es para cantarlo con respuesta y a cada versículo se le da la misma conclusión; el salmo 145 ensalza la bondad y la gobernación real de Jehová; los salmos 146-150, como conclusión animadora, abordan el tema de las alabanzas al empezar y terminar cada uno con las palabras “¡Alaben a Jah!”. Esta melodía de alabanza se eleva a un crescendo grandioso en el salmo 150, donde, en apenas seis versículos, por 13 veces se anima a toda la creación a que alabe a su Creador, Jehová.

Con tan magnífico canto de alabanza comienza el primer capítulo, “El arpa”. No podía ser más adecuado: el primer instrumento musical mencionado en la *Biblia*, usado para cantar en procesiones y en el templo, símbolo de regocijo y de gozo, se une aquí al Salmo 150, que invita a toda la creación a participar de la alegría de alabar a su Creador, reiterando esta invitación 13 veces en 6 versículos. Es un imponente coro de voces que se van uniendo en esta grandiosa acción de alabanza que reconoce el poderío, la fuerza, el esplendor y la grandeza de Jehová. Este salmo íntegro es una doxología por excelencia.

Este intertexto bíblico se emplea para introducir el primer capítulo, que transcurre en los aposentos pontificios. El narrador en tercera persona muestra a Pío IX en un estado de reflexión e introspección. Debe decidir si da curso o no a la postulación, por vía extraordinaria, al proceso de canonización de Christophorus, gracias a quien se “había doblado el espacio de las tierras y mares conocidos a donde llevar la palabra del Evangelio”<sup>88</sup> Hacer de Colón un santo por haber llevado el Evangelio al Nuevo Mundo era materia de inquisición profunda, pues debía aquilatarse si efectivamente sería para mayor gloria de Dios; si constituiría un acto de alabanza para Su Nombre o, por el contrario, sería un acto ofensivo contra Su Nombre.

#### Medea, de Séneca:

Esta obra aparece articulada con las lecturas que sirven a Colón para prefigurar la aventura de su navegación. *Medea* es prácticamente un libro de cabecera para el Almirante, quien ve en Tifis el modelo del navegante que él quiere y cree ser. Aprende de memoria sus versos y ellos le sirven de puente para alcanzar la atención de Isabel, con quien va tejiendo un delicado vínculo mental –que también es pasional- mientras rememoran los versos que Colón intencionadamente le dedica.

*Medea* es la tragedia cuya protagonista, del mismo nombre, se ha refugiado en Corinto con sus hijos. Jasón, su marido, la ha traicionado pues se casará con la hija del rey de Corinto. Despechada, Medea planifica vengarse de Jasón. Envía a Creusa, la novia de Jasón, como regalos un manto y un cinto para el cabello. Creusa y su padre, Creón, aceptan estos dones sin saber que estaban hechizados. Arden padre e hija, y las llamas envuelven el palacio e incluso amenazan la ciudad. El agua, lejos de extinguir el fuego, lo enardece aún más. Acude Jasón donde Medea y ella, para coronar su venganza, mata ante él a sus hijos y le arroja sus cuerpos. Un carro alado desciende del cielo para permitir que Medea huya de la ira y el dolor de Jasón.

<sup>88</sup> A. y S., p.16.

Los versos que sirven para entretener las mentes de Colón e Isabel son algunos de los que el coro recita y que se transcriben en latín:

**“Haec cum femineo constitit in choro, / unius facies praenitet omnibus’  
Arrodillándome ante ella repetí aquellos versos, afirmando que en ella parecía haber pensado el gran poeta, al decir que “cuando se erguía en medio del coro de mujeres” –de todas las mujeres del mundo- “los rostros de las demás se apagaban ante el esplendor del suyo” Tuvo como un leve y deleitoso parpadeo al escucharme, me alzó del suelo y me sentó a su lado, y, a retazos, empezamos a reconstruir, memorizando, la hermosa tragedia.”<sup>89</sup>**

El texto tomado de *Medea* y que recita el coro es el siguiente:

**“Cuando en medio del femenino coro ella campea, luce más su rostro que todos los otros rostros. Así, al aparecer el sol, se extingue el oro de los luceros; y el tropel apretado de las pléyades corre a esconderse cuando Febe constriñe sus cuernos corvos en discos brillantes con fulgor no suyo.”<sup>90</sup>**

Estos son fragmentos del coro nupcial, por lo tanto son alabanzas a la belleza de Creusa, cuyo rostro hermoso relumbra. Astutamente, Colón establece un paralelo entre la belleza de Isabel –que se perturba ante la semejanza- y la de Creusa. Esta audaz galantería le permite a él ganar cierto grado de cercanía e intimidad con Isabel: ambos conocían la obra de Séneca y gustaban de ella, de modo que se establece entre ellos una suerte de corriente de simpatía y comunión intelectual.

De *Medea* también extrae el Manipulador los pasajes que señalan con lírica profecía que habría de llegar un tiempo en que se revelaría una tierra inmensa:

**“Me detengo en la estrofa final del sublime coro que canta las hazañas de Jasón:  
...Venient annis / saecula seris quibus Oceanus / vincula rerum laxet et ingens / pateat tellus Tethysque novos / detegat orbis nec sit terris / ultima Thule.”<sup>91</sup>**

La traducción que hace Christophorus es la siguiente:

**“Vendrán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamentos de las cosas y se abrirá una gran tierra, y un nuevo marino como aquel que fue guía de Jasón, que hubo nombre Típhi, descubrirá Nuevo Mundo, y entonces no será la isla Thule la postrera de las tierras.”<sup>92</sup>**

Por cierto, Colón se aplica a sí mismo la honrosa misión de ser como Típhi o Tetis y llevar

<sup>89</sup> A. y S., p.93-94.

<sup>90</sup> *Medea*, en *Obras Completas de Séneca*. Madrid, Editorial Aguilar, 1957, p. 983.

<sup>91</sup> A. y S., p.76.

<sup>92</sup> A. y S., p.76. En *Medea*, 1957: “En edades tardías venir han unos siglos en que el Océano relajará las cadenas del mundo y se abrirá una tierra inmensa; Tetis revelará un Nuevo Mundo y Tule ya no será la postrera de las tierras.”(p. 989). Lorenzo Riber, el traductor de esta edición, pone la siguiente nota a pie de página: “Celeberrimos en todas las edades han sido estos versos, en que parece profetizarse el descubrimiento del Nuevo Mundo, concedido por Dios a nuestra raza.” (p.989). Este comentario muestra un indecible orgullo por pertenecer a España la gloria del descubrimiento y también la creencia en un designio divino para tal hazaña, prefigurada poéticamente en la obra del autor y filósofo estoico -no cristiano- Séneca.

a cabo la hazaña de dominar los mares y descubrir una nueva tierra. En su incansable peregrinaje ante diversas cortes, reiteradamente esgrimió como argumento irrefutable que apoyaba su empeño, estos versos de Séneca.

Al terminar la novela, ya en el capítulo llamado “La sombra”, el Invisible ha sido derrotado por el implacable juicio del Tribunal Colegiado y por el Tribunal de los Anacrónicos Espectros. Deambula solitario por entre las columnatas de Bernini, tres de las cuales parecen esconderse tras la primera, de modo que cuatro parecen una sola, en un juego de espejismos y apariencias análogo al ocultamiento y enmascaramiento que constituyó la vida de Colón. Entonces recuerda el Gran Almirante otros versos de *Medea*, que encajan perfectamente con su situación de descender desde los privilegios de Descubridor al posterior fracaso y descrédito:

***“Tifis tuvo la audacia de desplegar sus velas sobre el vasto mar / dictando nuevas leyes a los vientos.../ Hoy, vencidas las aguas, sometidas a la ley de todos / el esquiife más endeble puede trasponer sus horizontes / y fueron rotos los linderos conocidos / y las murallas de nuevas ciudades son edificadas / sobre tierras recién descubiertas. / Nada ha quedado como antes / en un universo accesible en su totalidad...”***<sup>93</sup>

Tifis realizó una proeza, pero luego otros emprendieron viaje por la ruta que él abrió. Debido a su hazaña, se modificaron los límites y se construyeron nuevas ciudades en tierras recién descubiertas. Impresiona la semejanza entre la labor hecha por el personaje de la obra dramática de Séneca y la empresa de descubrimiento efectivamente realizada por el Colón histórico. Apropiadamente cita el Almirante ficcional esta obra clásica como un antecedente de su periplo. Sorprende también la similitud entre el destino de Tifis –personaje literario de la obra de Séneca que no aparece en ella, sino que está presente a través de las líneas del coro -, el destino del Colón carpenteriano y el Colón histórico. A todos ellos les sucedió que se hundieron en el descrédito y el olvido. Tuvieron que soportar que otros hombres se cubrieran de la gloria que a ellos les pertenecía, que hollaran la estela que ellos abrieron y su hazaña se volviera un asunto prosaico, propio de comerciantes y sastres:

***“Tifis, que había domado las ondas / tuvo que entregar el gobernalle a un piloto de menos experiencia / que, lejos de los predios paternos, / no recibiendo sino una humilde sepultura / bajó al reino de las sombras oscuras...”***<sup>94</sup>

Así, como Tifis, concluye la presencia espectral de Colón: otros navegantes brillaron con la luz que él encendió; otro navegante, incluso, dio su nombre a la tierra que Colón descubrió. No le queda más que desaparecer en el aire.

Por su parte, el Colón histórico murió pobre, sin siquiera haber aceptado que las

<sup>93</sup> A. y S., p. 209.

<sup>94</sup> A. y S., p. 210. *Medea*, 1957, traduce: “El mar provocado vengó sus ultrajes, y el primero fue Tifis, domador del mar profundo, que cedió el gobernalle a un inexperto piloto; cuando cayendo en extranjera playa, lejos del reino de su padre, fue enterrado en sepultura vil y yace entre sombras no gloriosas.” (p. 994). Esta traducción permite entender mejor que fue Tifis y no el piloto inexperto quien cayó en tierra extranjera y resultó sepultado sin honores. Las sombras no gloriosas pueden referirse a muertos desconocidos –sin honor por no haberseles hecho las exequias adecuadas- o al olvido en que se encuentra Tifis.

tierras que visitó no eran las Indias, sino un nuevo continente desconocido. Fue un Descubridor sin clara conciencia de serlo. El equívoco se perpetúa hasta hoy, toda vez que se insiste en llamar “indios” a sus habitantes, como si efectivamente fueran de las Indias.

“Extendió su mano sobre el mar para trastornar los reinos...” Isaías 23:11

Este es el epígrafe que sirve de guía en la lectura del capítulo dos, “La mano”. Este capítulo tiene como eje irradiador la introspección que hace el Almirante, el yacente agónico, que permanece en el umbral que deslinda Vida y Muerte, Verdad y Mentira. Las memorias del Manipulador, que es la Mano, se ordenan y tienen sentido desde este texto bíblico.

El libro profético de Isaías fue escrito por Isaías en Jerusalén, abarca hechos ocurridos entre c.778 a. E.C. y 732 a. E.C. Se terminó de escribir después del año 732 a. E. C. Este libro engrandece de manera sobresaliente a Jehová como el Santo de Israel, denominación que le aplica veinticinco veces. También dirige la atención hacia el Mesías prometido, por medio de quien llegaría la salvación para el pueblo escogido de Jehová y para la entera humanidad. Contiene expresiones proféticas concernientes a muchas naciones, formando un conjunto de profecías que tuvieron un efecto directo en Judá y Jerusalén.

El contexto histórico en que fue escrito este libro correspondió a una época de gran tensión internacional. Poco después que Isaías comenzó su labor como profeta, el rey de Judá -Uzías- murió leproso. Le sucedió su hijo Jotán, pero el clima de rebeldía en Judá era imparable. Reinó luego Acaz: durante su reinado de dieciséis años, los reyes aliados de Siria e Israel sitiaron Jerusalén. Acaz desoyó las advertencias de Isaías acerca de confiar en su Dios, y decidió buscar auxilio en Tiglat-Piléser III, rey de Asiria, que aceptó formar una alianza político – militar, aunque su interés principal era extender su propio poderío. El poderoso ejército asirio capturó Damasco de Siria y llevó al exilio a quienes habitaban al este del Jordán.

El cuadro político y militar se complicó más aún cuando Samaria se negó a pagar tributo, por lo cual fue sitiada y sus habitantes fueron deportados. Esto puso fin al reino norteño de diez tribus de Israel y dejó al reino sureño de dos tribus de Judá totalmente aislado. Posteriormente los gobernantes asirios realizaron campañas militares en el oeste y atacaron ciudades de Judá –otrora su aliada- y de otras naciones vecinas. El rey asirio Senaquerib hasta pidió la capitulación de Jerusalén misma. Se acrecentaba el poder del monarca asirio, atemorizando a las naciones menores de Oriente Medio; se estaban desarrollando y empleando nuevas armas de guerra y esto aumentaba el temor. Era preciso ahora defenderse de Asiria: ¿desoiría nuevamente Judá a Isaías y buscaría ayuda en Egipto o se refugiaría en Jehová?

Tal es el contexto histórico en el que se sitúa el libro de Isaías. El epígrafe corresponde a unas líneas de Isaías 23:11, cuyo texto es:

***“Él ha extendido su mano sobre el mar; ha hecho que se agiten reinos. Jehová mismo ha dado un mandato contra Fenicia, para aniquilar sus fortalezas.”***<sup>95</sup>

<sup>95</sup> N.M. Isaías 23:11.

El capítulo 23 de Isaías es particularmente interesante como parte de los intertextos del capítulo “La mano”, que se centra en la figura de Colón, el audaz marinero y comerciante. Ocurre que el entero capítulo 23 es la declaración formal de Jehová contra la ciudad de Tiro (cuyo nombre significa Roca), que fue el principal puerto marítimo fenicio; se ha identificado con es-Sur, a 50 km. al norte del monte Carmelo y 35 km. al sso. de Sidón. Era una antigua ciudad fortificada que, con el tiempo, llegó a convertirse en una de las grandes potencias marítimas del mundo antiguo. Sus marineros y su flota comercial de naves de Tarsis –España- tenían fama por sus viajes a lugares lejanos. Salomón y el rey de Tiro cooperaron en una empresa naviera para importar oro de Ofir y otros artículos de valor.

Tiro creció hasta hacerse muy poderosa a expensas de otros pueblos, entre ellos Israel. Manufacturaba objetos de metal, artículos de vidrio y tintes de color púrpura: era un centro de comercio para las caravanas por vía terrestre y un gigantesco almacén de importación y exportación. Junto con este crecimiento industrial y comercial vinieron las riquezas y con ellas el orgullo. Sus mercaderes y comerciantes se jactaban de ser príncipes y los honorables de la Tierra.<sup>96</sup> Con el tiempo, Tiro se alió con otras naciones para conspirar contra Israel.

A fines del siglo IX a. E.C. Jehová se fijó en la actitud arrogante de Tiro: le advirtió mediante Isaías que, por haber robado a su pueblo el oro, la plata y muchas otras cosas deseables, así como por haber utilizado todo esto para herosear sus templos, se le iba a retribuir con la misma conducta. Además, pesaba sobre Tiro haber vendido al pueblo de Dios en esclavitud.

Así, el epígrafe de la sección “La mano” corresponde a la declaración de juicio contra Tiro, el que se ejecutó por completo en el año 332 a. E. C., cuando Alejandro Magno construyó con las ruinas de Tiro continental un terraplén hasta Tiro insular y, después de siete meses, abrió brechas en los muros de 46 metros de altura. Hubo 8.000 militares muertos en batalla, 2.000 cabecillas muertos en represalia, y 30.000 habitantes de Tiro fueron vendidos como esclavos.

Este epígrafe puede ser entendido desde la posición del Gran Almirante, quien se llamó a sí mismo “Manipulador” por su indiscutible habilidad para manejar las circunstancias –aun las más adversas- y a las personas, valiéndose de engaños, para conseguir sus objetivos. Pudiera entenderse que es él, La Mano, El Manipulador, quien con su sola intromisión en las tierras recién descubiertas, zarandeó reinos –las pequeñas cortes inverosímiles de reyes desnudos- y trastornó la realidad de su tiempo al presentar ante Europa una nueva y desmesurada extensión de tierras. España y Portugal se apresuraron a reclamar como suyas las comarcas ultramarinas, invirtieron recursos humanos y materiales en viajes al Nuevo Mundo y en hacer reclamaciones a nivel político, comercial y religioso: firmaron el Tratado de Tordesillas en 1494, para acordar la línea de demarcación entre las posesiones de España y Portugal.

<sup>96</sup> N.M., Isaías 23:8: “¿Quién es el que ha dado este consejo contra Tiro, la que otorga coronas, cuyos mercaderes eran príncipes, cuyos comerciantes eran los honorables de la Tierra?”. Este versículo muestra el orgullo desmesurado de los habitantes de Tiro, debido a la riqueza y el poder de su ciudad.

En la novela de Carpentier, esto significó un trastorno para los planes ambiciosos que tenía Isabel. Ella quería concluir la unificación de los reinos peninsulares bajo el dominio de Castilla y Aragón, empleando como elemento cohesivo la fe católica: esto implicaba arrojar de la península a los judíos y moros no conversos, pues obstaculizaban el éxito de su propósito. Más aún, Isabel declara a Colón que desea combatir a los musulmanes en África y después recobrar Jerusalén. Para concretar tales proyectos, Isabel necesitaba oro, mucho oro, pues debía pagar navíos, soldados, pertrechos, y ser capaz de sostener una larga guerra lejos de Castilla.

Dando muestras una vez más de sus habilidades para disfrazar la verdad, el Manipulador asegura a Isabel que obtendrá las riquezas necesarias para materializar sus planes. Cuenta para ello con la abundancia ilimitada de las nuevas tierras, de donde dice que regresará con mucho oro, especias, perlas, gemas sin cuenta. Él sabe que no es más que una farsa: en Cobia creyó haber arribado a las tierras del Gran Khan y que allí sí encontraría los tesoros que su ambición prometía. Pero inmediatamente, al ver la miseria material de los habitantes que vivían en una aldehuela de chozas, comprendió que no era ése el lugar de los tesoros que buscaba. Sin embargo, miente en sus cartas y relaciones –según confiesa el yacente Almirante- porque lo obliga a volver con oro la necesidad de mantener su prestigio ante los ojos de Colón y de España.

Este epígrafe se sitúa originalmente en un contexto lingüístico de juicio condenatorio contra un enemigo de Dios, por lo tanto es acerca de alguien o algo (la pujante ciudad portuaria de Tiro, reina de los marineros y comerciantes del mundo antiguo) que no podrá realizar su propósito o salir indemne de sus hechos. Esto se puede vincular con el hecho de que el Colón novelesco, por su parte, fracasa en su empresa de expoliación: las ubérrimas tierras no entregan oro a raudales. Busca entonces otro medio de enriquecimiento y lo encuentra en el comercio de esclavos, aumentando indeciblemente las penalidades de sus habitantes secuestrados, privados de libertad y llevados a tierras desconocidas. Efectivamente, trastorna los reinos de su tiempo, destroza vidas y cambia el curso de la historia, de manera que podría decirse que él es quien extiende su mano sobre los mares para trastocar reinos.

También es posible hacer otra lectura de este pasaje: ver en el Colón ficcional la encarnación de Tiro, la rica ciudad que se enriqueció con el comercio gracias a sus naves que surcaban los mares en todas direcciones y llegaban a regiones remotas y desconocidas. Como ella, Colón es un marinero y un mercader. Busca con ansia de navegante llegar a las Indias yendo de este a oeste para cubrirse con las galas de Descubridor, pero también desea para sí los privilegios que lleva aparejados tal honor: el oro en su forma más evidente.

El Colón novelesco es la perfecta encarnación de la ambición y el orgullo desmesurado, tal como en la antigüedad lo fuera Tiro. Es hombre de mar, así como Tiro fue la ciudad que dominó los mares gracias a sus flotas; es hijo de comerciantes, así como Tiro fue una ciudad predominantemente mercantil, centro de negocios en su época; él busca para sí honores y reconocimiento, así como los comerciantes y marineros de Tiro decían ser los príncipes y honorables de la Tierra. Visto así, el Colón carpenteriano es la encarnación –si es posible emplear esta expresión figuradamente- del espíritu audaz, ambicioso, orgulloso y aventurero de Tiro: un marinero como los de Tiro.

Ahora bien, si esto se entiende así, significaría que -por desplazamiento- el juicio contra Tiro sería ahora juicio contra el yacente Colón: él estaría bajo la ira divina, por lo tanto su fin no puede ser otro que la destrucción de todas sus ambiciones y el fracaso más absoluto. Este fracaso se manifestaría en la narración, por una parte, en la imposibilidad de enriquecerse como deseaba y, por otra, en la situación de descrédito en que cayó ante la Corona española cuando se supo de las circunstancias de anarquía y caos en las tierras bajo su jurisdicción, hecho que se agravó cuando se conoció el comercio esclavista que propició y organizó a expensas de la vida de quienes estaban -supuestamente- bajo su cuidado. Pero su mayor fracaso, la más clara muestra de la condenación divina, sería el fracaso de la postulación para el proceso de beatificación del Invisible ante la Sagrada Congregación de Ritos. Sería recordado como un controvertido navegante, un hombre que no trepidó jamás ante las máscaras y ardidés que usó inescrupulosamente para conseguir sus propósitos, pero jamás sería recordado como un santo.

“Tu non dimandi chè spiriti son queste che tu vedi?” *La Divina Comedia*, Infierno, IV, Dante.

Este es el epígrafe que concentra el sentido del tercer capítulo, “La sombra”, cuyo narrador tiene la facultad de ver al Invisible, la sombra de Colón, mientras recorre las dependencias vaticanas. Ve también otras sombras ilustres que se mezclan en un anacrónico tribunal paralelo al Tribunal Colegiado que examina la causa de postulación de Colón. Esta sección de la novela es abiertamente carnavalesca y paródica. En ella se producen diálogos entrecruzados entre vivos y muertos que juzgan al Almirante, unos para condenarlo y otros para absolverlo.

El epígrafe pertenece a la sección del Infierno de *La Divina Comedia*, el inmortal poema de Dante. La arquitectura de esta obra se relaciona con una visión ptolemaico-cristiana del universo, pues domina tanto en los espacios celestiales como en los infernales la forma circular. En la obra se destacan el número tres y sus múltiplos, pues se divide en tres partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso, lugares que el poeta visita guiado primero por Virgilio y luego por Beatriz. Cada parte se estructura en treinta y tres cantos versificados en tercetos. Hay tres anillos que representan la Trinidad. El embudo infernal se constituye por nueve circunferencias concéntricas; el monte de la Purificación tiene nueve gradas; hay nueve bóvedas celestiales; Lucifer muestra tres rostros como contrapartida de la Trinidad. Por otra parte, los protagonistas de Dante corresponden a personajes históricos y legendarios de épocas diferentes: Homero, Electra, Eneas, Séneca, Aristóteles, Saladino, Francesca de Rímini y Paolo Malatesta aparecen en evidente anacronía.

*El arpa y la sombra* también se estructura en tres capítulos y es precisamente el tercero el que lleva como epígrafe los versos 30 y 31 de la obra de Dante. En ellos, Virgilio pregunta a Dante si desea saber quiénes son las sombras que ve a su alrededor, en el Limbo. Le explica que se trata de personas ilustres, sabios, poetas, filósofos de la Antigüedad, que no conocieron la doctrina cristiana porque vivieron antes de que Cristo naciera como hombre. No obstante, por tratarse de personas de méritos y virtudes, se les preserva de tormentos peores. Deben, sin embargo, sufrir aflicción: padecen el deseo de ver a Dios pero no tienen esperanzas de conseguirlo. Éste es el lugar donde reside

Virgilio, pues también él es un poeta que no conoció la doctrina cristiana. Quienes allí permanecen habitan un castillo, que representa la fama inmortal que adquieren los poetas debido a sus obras. El castillo está rodeado por siete murallas que representan las siete virtudes (justicia, fortaleza, templanza, prudencia, inteligencia, sabiduría y ciencia) y por un riachuelo que simboliza la elocuencia.<sup>97</sup>

La respuesta que entregan los versos del poema a la pregunta que hace Virgilio a Dante, ¿Tú no preguntas qué espíritus son estos que ves? , y a la que el mismo Virgilio responde, es la siguiente:

**“Al cristianismo fueron anteriores y a Dios debidamente no adoraron: a éstos tales yo mismo pertenezco. Por tal defecto, no por otra culpa, perdidos somos, y es nuestra condena vivir sin esperanza en el deseo.”<sup>98</sup>**

Carpentier crea aquí una relación magistral entre los textos, pues con este epígrafe reúne en el capítulo que se llama precisamente “La sombra” a las sombras de Colón, Andrea Doria, León Bloy y otros personajes históricos de épocas distintas pero ficcionalizados, tal como hiciera Dante en los versos de su poema al reunir en un solo lugar –el Limbo- las sombras ilustres de tiempos diversos: Aristóteles, Séneca, Homero, “el sublime poeta” que avanza llevando una espada que simboliza las guerras por él cantadas, también están Platón, Héctor y Eneas, entre otros.

Los personajes de Dante se hallaban condenados a desear sin esperanzas de alcanzar lo que deseaban, que no era otra cosa que la presencia de Dios. Por su parte, el que llegó a ser Gran Almirante vivió impulsado por el deseo desmedido: deseo erótico y deseo de oro. Estos dos deseos que motivaron su existencia son precisamente los obstáculos que halla el Tribunal Colegiado para aprobar la postulación para el proceso de beatificación de Colón: su concubinato con Beatriz –el deseo erótico- y su participación en el comercio de esclavos –el deseo de oro-. Concupiscencia de la carne y ambición de riquezas, las mismas que constituyeron el motor de su existencia significan para él la derrota, pues no logra cumplir lo que ahora, como sombra, desea: alcanzar la gloria de los altares y con ella una gloria mayor que la obtenida como Navegante y Descubridor.

Tal como los personajes de Dante permanecían en un ámbito intermedio (el Limbo), sin ser atormentados pero también sin ser salvos, en el límite entre ambas condiciones, así también Colón permanecerá vagando entre las sombras, sin ser un santo –por lo tanto, sin ser un hombre tocado por la gracia divina-, pero sin ser tampoco un hombre ordinario, pues inscribió su nombre en piedra mármol por la empresa de descubrimiento que realizó. Para su desconsuelo, ninguna estatua erigida a su memoria se le parecerá, pues nació y se hundió en el misterio

## Presencia de personajes históricos ficcionalizados

<sup>97</sup> Cf. Dante, *La Divina Comedia*, España, Edimat Libros, 2000.

<sup>98</sup> Dante, *Divina Comedia*, Madrid, Cátedra, 1996.

---

Se revisará paulatinamente en la tesis la presencia en tanto personajes ficticiales de: Cristóbal Colón; Isabel de Castilla; Pío IX.

Cristóbal Colón:

Personaje central de *El arpa y la sombra*, su presencia como protagonista de muchas de las NNH no es azarosa, pues hasta hoy él representa un enigma: era un hombre, solo un hombre, pero debido a su audacia y espíritu aventurero transformó el mundo de su época, trastocó la imagen de la realidad y ya nunca volvió a ser el mundo como antes de su hazaña: el descubrimiento del Nuevo Mundo. ¿Tendría él perfecta conciencia del alcance de su obra?, ¿verdaderamente creyó hasta el día de su muerte haber llegado a Asia?, ¿fue efectivamente la piedad un factor de peso en su decisión de “evangelizar” a los habitantes de las tierras descubiertas, aun llevándolos como esclavos a España para su “adoctrinamiento”? Los límites de lo conocido fueron rotos por él, pero él mismo sigue siendo, en muchos sentidos, un desconocido a quinientos catorce años de su primer viaje.

Lo que las enciclopedias registran acerca del Colón histórico es su condición de célebre navegante, nacido probablemente en Génova (¿1451?–1506), según algunos historiadores en Galicia y sobrino de un pirata. A Colón se debe el descubrimiento de América. Muy joven comenzó sus viajes y concibió el proyecto de llegar a las Indias por el Occidente. Después de varios años de trámites y de presentarse ante distintas cortes en demanda de auxilio para su empresa, solicitó, por consejo de fray Juan Pérez, a quien conoció en el monasterio de La Rábida, la ayuda de los Reyes Católicos. Obtuvo en 1492 el apoyo de Isabel la Católica y firmó las Capitulaciones de Santa Fe, por las que la Corona le reconocía los títulos de Almirante del Mar Océano, Virrey y Gobernador de la tierras que descubriese. El 3 de agosto de 1492 salió del Puerto de Palos al mando de tres carabelas nombradas como la “Santa María”, la “Pinta” y la “Niña”, con cerca de 120 tripulantes.

Durante este primer viaje, lleno de incertezas, las penalidades sufridas fueron tantas y tales que, angustiada, la marinería exigía retornar de inmediato a España. Colón tuvo la presencia de ánimo y la suficiente autoridad como para lograr calmar a la tripulación, que ya se amotinaba. El 12 de octubre de 1492 Rodrigo de Triana, uno de los navegantes, divisó tierra: eran las costas de Guanahaní, una de las islas Bahamas, a la que Colón muy apropiadamente llamó San Salvador. Llegó después a Cuba y a Haití, la que nombró como La Española.

Tras este primer viaje, Colón regresó a España en marzo de 1493. Fue recibido triunfalmente en Barcelona por los Reyes Católicos. Luego realizó tres viajes más: el segundo viaje fue en 1493, ocasión en que reconoció las Antillas Menores, Puerto Rico y Jamaica. En este viaje, al pasar por La Española fundó la población de La Isabela. El tercer viaje del Almirante fue en 1498, cuando descubrió la isla que llamó Trinidad, la desembocadura del río Orinoco y la punta de Paria, en Venezuela.

Colón volvió a La Española, donde reinaba una situación de gran confusión. Su hermano Diego, gobernador de La Española, había sido acusado y la Corona había enviado a un juez especial, el comendador Francisco de Bobadilla, para investigar lo ocurrido en La Española.

El comendador Bobadilla prestó atención a las acusaciones hechas contra los hermanos Colón, incluso contra el mismo Almirante. Los hizo detener y los envió a España. Después de ser humillado y desacreditado públicamente, fue rehabilitado y de inmediato emprendió un cuarto y último viaje en 1502.

En este viaje, Colón exploró las costas de Honduras, Nicaragua, Costa Rica y de Panamá. Este periplo no estuvo exento de grandes sufrimiento a causa del clima. Una horrible tormenta estuvo a punto de terminar con su vida. En tal circunstancia, Colón relata cómo una misteriosa voz lo consoló y fortaleció.

Después de innumerables contratiempos, regresó enfermo a España en el año 1504. Para ese entonces, la reina Isabel la Católica, su protectora, había muerto. Colón se estableció en Valladolid, donde falleció poco después, abandonado y amargado.

Su hermano Diego (¿1465?–1515) fue gobernador de La Española en 1494, mientras que Bartolomé (¿1461?-1514) fue Adelantado de La Española y fundador de la ciudad de Santo Domingo. Ambos fueron enviados, junto con Cristóbal, presos a España por el comendador Francisco de Bobadilla. El hijo de Colón y Felipa, Diego (1474–1526) heredó parte de sus títulos. Fue nombrado Gobernador de las Indias en 1509 y residió en Santo Domingo. Fernando (1488–1539), el hijo de Cristóbal con Beatriz, realizó varios viajes a las Indias y acompañó a Carlos I por diversos países de Europa. Escribió una biografía de su padre y legó a la Catedral de Sevilla su biblioteca, base de la Biblioteca Colombina.

En el Colón que se conoce a través de los fragmentos de los diarios de navegación de sus cuatro viajes y del memorial que escribió desde Jamaica, se destacan la búsqueda de honor, el deseo de hallar oro, las ansias de inmortalizar su nombre por la hazaña de navegación, pero también aparece en él la piedad.

Particularmente se destaca un episodio ocurrido durante su cuarto viaje. La situación es la siguiente: su hermano y sus hombres se enfrentaban encarnizadamente contra los habitantes de las islas en que se hallaban buscando oro; el mar estaba violento, revuelto furiosamente. El Almirante estaba agotado y abrumado por tantas contrariedades. En este difícil momento es que se presenta en Colón el sentimiento religioso como único amparo y fuente de esperanza, tornando más compleja su personalidad camaleónica, tal como queda registrado en la *Carta de Jamaica* y elaborado estéticamente en la novela de Carpentier:

***“Cansado, me adormecí gimiendo. Una voz muy piadosa oí, diciendo: “¡Oh estulto y tardo a creer y a servir a tu Dios, Dios de todos! ¿Qué hizo ÉL más por Moisés o por David su siervo? Desque naciste, siempre ÉL tuvo de ti muy grande cargo. Cuando te vido en edad de que ÉL fue contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Indias, que son parte del mundo tan ricas, te las dio por tuyas; tú las repartiste adonde te plugo y te dio poder para ello. De los atamientos de la mar oceána, que estaban cerrados con cadenas tan fuertes, te dio las llaves; y fuiste obedecido en tantas tierras y de los cristianos cobraste tan honrada fama. ¿Qué hizo el más alto pueblo de Israel cuando le sacó de Egipto? ¿Ni por David, que de pastor se hizo Rey en Judea? Tórnate a ÉL y conoce ya tu yerro: su misericordia es infinita. Tu vejez no impedirá a toda cosa grande: muchas heredades tienen ÉL grandísimas. Abraham pasaba de cien años cuando***

**engendró a Isaac, ¿ni Sara era moza? Tú llamas por socorro incierto. Responde, ¿quién te ha afligido tanto y tantas veces: Dios o el mundo? Los privilegios y promesas que da Dios no las quebranta, ni dice después de haber recibido el servicio que su intención no era ésta y que se entiende de otra, ni de martirios por dar color a la fuerza. Él va al pie de la letra: todo lo que Él promete cumple con acrecentamiento; ¿esto es uso? Dicho tengo lo que tu Criador ha fecho por ti y hace con todos. Ahora medio muestra el galardón de estos afanes y peligros que has pasado sirviendo a otros.” Yo, así amortecido, oí todo; mas no tuve respuesta a palabras tan ciertas, salvo llorar por mis yerros. Acabó Él de hablar, quien quiera que fuese, diciendo: “No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa.”<sup>99</sup>**

Este fragmento hace más complejo a Colón. A su innegable afán de riquezas y de gloria, se suma ahora la fe religiosa. No es posible hoy, a cinco siglos de haber sido escrito este texto, juzgar si Colón mintió deliberadamente para dar respaldo a sus pretensiones de usufructuar libremente de las riquezas de las tierras recién descubiertas, o si honestamente creyó en medio de su desesperación o de su delirio oír una voz piadosa hablarle consoladoramente, o si verdaderamente escuchó tal voz -improbable posibilidad que implica considerar un elemento sobrehumano, por lo tanto sería entrar en el delicado terreno de los misterios de la fe-.

A nivel de texto, es interesante constatar cómo Colón se hace receptor de un mensaje cuyo emisor es una voz misteriosa, por lo tanto no identificada, pero que a través del mismo mensaje se configura como una fuente celestial, angélica si es que no divina. Sería Dios mismo quien se dirige a Colón en medio de sus tribulaciones para darle ánimo y fortalecer su zarandeada fe. Esta voz enuncia que su único y especial receptor es Colón mismo, quien asciende a la calidad de siervo especial o elegido al asemejarse a Moisés, Abraham y David, todos ellos figuras centrales en las *Sagradas Escrituras* tanto Hebreoaraméas como Griegas Cristianas pues tienen una función de modelo profético respecto al Mesías.

En efecto, Abrahám es el padre de la nación de Israel y quien estuvo dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac, por quien vendría la descendencia prometida, en un acto de obediencia y amor, tal como Jehová mismo es el Padre del Israel espiritual quien sacrificó la vida de su hijo amado a favor de sus hijos espirituales. Moisés fue en pequeña escala un liberador, pues condujo al pueblo israelita en su éxodo por el desierto hacia la ansiada Tierra Prometida, la cual avistó desde lejos, pero a la que no pudo ingresar porque pecó contra Jehová. La obra de Moisés es un modelo profético de lo que haría el Mesías, quien liberaría no solo a los israelitas sino a toda la humanidad de la esclavitud al pecado y a la muerte, siendo él mismo plenamente humano, pero perfecto, a semejanza de Adán – “un segundo Adán”-. El rey David, por su parte, siendo apenas un muchacho mostró su fidelidad al nombre de Dios al enfrentarse contra Goliat, luego sirvió lealmente a Saúl, rey de Israel, para finalmente llegar a ser rey él mismo y ser enaltecido como antepasado del Mesías, que sería descendiente de David.

El hecho de que el mensaje establezca una semejanza entre estas figuras centrales de las *Sagradas Escrituras* y Colón es muy decidor acerca de la calidad de elegido que

<sup>99</sup> Anzoátegui, 1964, p.195-196.

éste pretende tener, amparándose no en una declaración que reconozca hecha por él, sino en la declaración que atribuye a esta piadosa voz. Además, esta voz anuncia que las Indias le fueron dadas a Colón por Dios mismo, quien le otorgó las llaves del Océano, es decir, la potestad sobre las aguas para navegar por ellas. Así, Colón habría sido especialmente designado por Dios para llevar a cabo su empresa de navegación, por lo cual no debiera sentir ningún temor ante las dificultades. Colón tendría una suerte de “derecho divino” a las Indias: por designio celestial, suyas serían las tierras descubiertas y todo lo que en ellas había. Este era un argumento cuya base religiosa esgrimía para sustentar su supuesto derecho a la propiedad del Nuevo Mundo, de modo que no se menciona la codicia por el dinero obtenido mediante el comercio esclavista ni la ambición insaciable por el oro, sino que se establece la designación divina de Colón como un escogido, un nuevo Moisés.

La voz contrasta las promesas humanas con las de Dios: los desencantos del Almirante provienen no de Dios, sino del mundo. Christophorus debe mantener su esperanza firme, pues ya se aproxima el galardón: todas sus penalidades están escritas en piedra mármol y no sin causa, pues desde lo alto le fue encomendada su misión. Con esto se reafirma la naturaleza sobrehumana de su hazaña. El Almirante muestra conciencia de estar llevando a cabo una obra excepcional, pues señala que está escrita en mármol, expresión que también usa el Colón de Carpentier. Así, el Colón histórico habría tenido conciencia de estar escribiendo en las duraderas páginas de la Historia su nombre y su labor. Puesta en un contexto religioso –que es al que acude el texto colombino específicamente citado-, esta piedra mármol podría incluso referirse a alcanzar la misericordiosa dádiva de inscribir su nombre en el “Rollo de la Vida” que registra a sus siervos fieles, según menciona la *Biblia*.<sup>100</sup>

El fragmento citado corresponde a lo que el Colón histórico escribió en el diario del cuarto viaje, en el que también relata cómo originó, organizó y dirigió el comercio de esclavos, bajo la excusa de evangelizar a los habitantes de las tierras descubiertas, que antes eran hombres libres. Puesto que de su mente salieron tales escritos y razonamientos, se densifica la imagen histórica de Colón. Es un hombre de su tiempo: no ve inconveniente alguno en llevar la espada y la cruz –el modelo de las cruzadas así como la expulsión de judíos y moros constituían antecedentes históricos propios de su cultura e incluso hechos contemporáneos para él-, ni veía contradicción en vender a los nativos como esclavos para enriquecerse y, al mismo tiempo, “adoctrinarlos en la fe católica”, pues la esclavitud era un hecho perteneciente a su realidad y veía en ella un instrumento para enviar a los naturales del Nuevo Mundo a Europa para ser civilizados de acuerdo con sus cánones culturales y religiosos. Sustenta su empresa comercial en la declaración divina de su carácter de elegido, de modo que la fe religiosa le sirve ahora como apoyo en medio de las críticas y el descrédito en que había caído antes de embarcarse en su último viaje. Si es un elegido de Dios, ¿quién podría oponérsele?

---

<sup>100</sup> Las *Sagradas Escrituras* mencionan la existencia de un libro de la vida, en el que se registran los nombres de los siervos fieles de Dios, vgr. Daniel 12:1: “Y durante aquel tiempo tu pueblo escapará, todo el que se halle escrito en el libro.” Filipenses 4:3: “también con los demás colaboradores míos, cuyos nombres están en el libro de la vida.” Revelación 21:27: “solamente (entrarán) los que estén escritos en el rollo de la vida del Cordero.” Dentro de las *Escrituras*, hay a su vez otras escrituras divinas.

---

El Colón de la novela es un personaje creíblemente humano por su carácter complejo. En él se entrelazan pasiones diversas que van desde el amor y el deseo erótico, incluyendo la sublimidad de la comunión física, mental y espiritual con Isabel, hasta la desmesurada crueldad y ambición, alimentada por las fantasías que pueblan los relatos que leyera y escuchara desde su infancia. Lo impulsa el deseo de llegar a las ricas comarcas en un periplo que sigue, de manera inversa, las huellas de los viajes de Marco Polo, para cubrirse de gloria y no morir del todo al dejar su nombre inscrito en los anales de la Historia.

El Almirante de *El arpa y la sombra* emerge como un hombre que tiene conciencia de su mortalidad y de su pequeñez ante lo inconmensurable, ante la eternidad y la muerte. Pero esta claridad de su finitud no lo paraliza ni lo sumerge en el ascetismo o en una serie de meditaciones filosóficas o teológicas, como pudiera ocurrir con un hombre medieval. Muy por el contrario, este Colón es un hombre práctico, ambicioso y sensual. Tiene sueños y quiere convertirlos en realidades, antes que triunfe sobre su carne el sepulcro. Para ello instrumentaliza todo cuanto pudiera serle útil en su cometido. No se detiene ante alianzas matrimoniales hechas por interés en el beneficio que pudiera lograr, lo que era normal en la época del Colón histórico –los matrimonios concertados entre nobles y adinerados respondían más bien al carácter de estratégicas alianzas comerciales, de poder político o económico que al amor- de modo que por razón de su propósito desposa a Felipa Moñiz Perestrello, emparentada con la casa Braganza, la Familia Real lusitana. En este punto, no es posible juzgar a Colón como si fuera un monstruo inescrupuloso: no lo era más que otros hombres de su época. Esto da verosimilitud al Colón ficcional.

El afán de conseguir riquezas y de perpetuar su nombre como un camino para vencer a la muerte no es el único que impulsa al Colón carpenteriano. La intensa pasión amorosa por Isabel es otro factor importante que pesa en la decisión de Colón. Él quiere engrandecerse ante ella; la añora en la lejanía del Nuevo Mundo y en su honor bautiza islas y poblaciones, la reverencia y ama como amó Amadís a su Oriana; ella es para él su Alta Dama de Madrigal de las Altas Torres. Esta pasión no es comparable a la que sintió por Beatriz, la mujer con quien tuvo a Fernando y a quien también amó, aunque de un modo más carnal, desprovisto de los matices que enriquecieron su amor por Isabel. Siente por la castellana una fuerte atracción física, pero también lo une a ella un vínculo intelectual y espiritual; de hecho, se produce entre ellos un primer acercamiento cuando rememoran juntos los versos de *Medea*, de Séneca. Esa noche Isabel y Christophorus permanecen juntos y lo que entre ellos hubo, él no lo reveló jamás, como correspondía al cumplido caballero que pretendía ser para ella.

El Colón ficcional resulta de un patetismo conmovedor, pero es despreciable por su cinismo. Es cruel y ambicioso, además la lujuria lo impulsó en sus acciones. Una y otra vez mintió; llegó a ser El Manipulador, el Creador del Retablo de las Maravillas y Armador de Antruejos, denominaciones que él mismo se adjudica cuando, agónico, hace revisión de su pasado. Su vida fue una mascarada: de hecho, la palabra antruejo denota un carnaval. Eso fue su vida: una continua carnestolenda. De tanto mentir y fingir ante otros, terminó perdiéndose a sí mismo, confundido entre las máscaras superpuestas: hasta el confesor, al llegar, le busca inútilmente el rostro para ver al hombre que agoniza en la

semipenumbra –la que no define su contorno sino que apenas lo dibuja y lo funde con la habitación-, pero el Almirante esconde siempre lo que es.

No menos verosímil resulta su amor por Isabel, por Beatriz e incluso por Felipa, a quienes amó de manera diferente. No menos creíble resulta el profundo dolor por la pérdida de Isabel, su Alta Dama de Madrigal de las Altas Torres, y la pena por la muerte de Beatriz. El retrato de Colón en la agonía, cubierto con el hábito menor de la orden de San Francisco, yacente inmóvil bajo la sábana que se vuelve lápida mortuoria, resalta la amargura de la soledad y el descrédito, el olvido y la pobreza de su vejez. Ya no puede resistir más el embate de los recuerdos que se alzan tras él y lo alcanzan para acusarlo: “No puede ya mi cuerpo con el peso de mi alma ensangrentada”.<sup>101</sup> Solo con sus recuerdos, el Almirante no es más que un hombre moribundo lleno de flaquezas y arrepentido de sus hechos, angustiado por la verdad de sí mismo que únicamente él conoce.

Al final de sus días, ante la Puerta que separa Vida y Muerte, ya lo ha perdido todo: amor, riquezas, fama. Nada tiene de valor que tema perder. Solo ante la inexorable muerte, espera al confesor. La revisión de su vida lo enfrenta al juez de su propia conciencia, más complaciente que el Supremo Juez ante el que debe comparecer. Pero él mismo se estremece de horror cuando constata cómo vez tras vez mintió, manipuló y defraudó a otros para conseguir su empeño. Escondió su rostro tras tantas máscaras que terminó siendo un desconocido para sí mismo, pues habitaba en su interior otro que no era él y cuya voz resonaba sin poderla acallar. Invocó lo más sagrado en demanda de auxilio, hizo votos santos que luego no tuvo escrúpulos en violar. Repitió el nombre de Dios en sus escritos como una mera formalidad e incluso para pedirle “un buen golpe de oro”, como hace el jugador endurecido que pierde la honra en la mesa de juego. Su conciencia encallecida ahora despierta y le reprocha haber vendido como esclavos a humanos que lo recibieron con inocente bondad.

Se horroriza este Colón ficcional cuando revisa su pasado y entiende que todo deberá decirlo en su confesión y que no podrá justificar su conducta pues no hay excusa para la ambición desmesurada que lo guiaba. Confesarlo todo era perder lo único que le quedaba al patético y agónico Colón de Carpentier: su gloria como insigne descubridor y como Christophorus, Portador de Cristo, el Evangelizador de las Nuevas Tierras. Todo lo demás lo había perdido. Ya nada más le quedaba. Su nombre podría ser inscrito en piedra mármol, eternizar su hazaña y vencer así la muerte. Pero, para ello, debía ocultar lo que era, fingir incluso en el momento decisivo que deslinda la Vida de la Muerte. Y Colón nuevamente se perdió a sí mismo por su desmesurada ambición, pero también por el miedo al olvido, que es peor que la muerte. Esta vez se traicionó a sí mismo, pues se negó la oportunidad de redención. Optó por el mármol, la gloria de los hombres.

#### Pío IX:

En un ceremonioso recorrido de las habitaciones papales, la mirada del narrador conduce al lector hasta la soledad en que medita Pío IX. El narrador omnisciente, en tercera persona, conoce los recovecos por los que vaga el pensamiento de Giovanni Maria

---

<sup>101</sup> A. y S., p.54.

---

Mastai Ferreti, llevado por el sonido de las campanas a las memorias de un villancico navideño oído antaño en Santiago de Chile.

El Pío IX histórico, acerca del cual se escribe en las enciclopedias, fue Papa desde 1846 a 1878. Proclamó los dogmas de la Inmaculada Concepción (1854) y de la infalibilidad pontificia (1870). Publicó además el *Syllabus*. Durante su papado vio mermar el poder temporal de la Iglesia Católica. Realizó un viaje a Chile como integrante de la comitiva de monseñor Muzzi, ocasión en la que trabó conocimiento con familiares lejanos, vecindados en Valparaíso, Chile.

El Pío IX de la novela es caracterizado a semejanza del modelo de las novelas picarescas. En efecto, el narrador rememora desde la dignidad pontificia de Pío IX su infancia de precariedad económica aunque de noble familia. Los clásicos motivos picarescos de conseguir alimentos y la necesidad de vestirse de una manera digna para cubrir las apariencias están presentes en el relato de la juventud de Mastai Ferreti, quien asistía a cenas y bailes de familias aristócratas no por el interés de conocer a alguna muchacha, sino por las suculentas viandas que su vacío estómago anhelaba. Los remiendos, las ropas raídas y la ingeniosa ocurrencia de la madre, de llevar perpetuo luto por unos lejanos parientes, forman un elemento constante de este cuadro. El deterioro progresivo y galopante de la casa y del mobiliario es referido por el narrador: las paredes estaban manchadas por la humedad, los pisos de madera crujían al desprendérselos parte de la marquetería. Las hermanas de Giovanni fingían no notar que al pianoforte se le habían reventado cuerdas. Permanecían aún en la casa dos abnegadas criadas que cobraban su sueldo año por medio. En suma, era una vida de aristocrática pobreza. Este Mastai Ferreti aprende español leyendo por sí mismo nada menos que ...¡novelas picarescas!

En ese cuadro de pobreza, Mastai Ferreti se hace sacerdote, impulsado por una desilusión amorosa de la que el narrador no entrega más datos. Ingresó en la tercera orden de San Francisco, sabiendo que la vida religiosa será para él una carrera humilde, sin posibilidades de ascender a las altas jerarquías debido a su pobreza y consecuente falta de relaciones.

Sorpresivamente cambia la situación oscura del ardiente predicador. El Delegado Apostólico en Chile, Monseñor Muzi, solicita a Mastai Ferreti su participación en un viaje a Santiago de Chile para establecer relaciones con la Iglesia Católica Chilena y reorganizarla, luego de la Independencia de la Corona española. Puesto que el joven sacerdote sabe español, podrá ser útil en el viaje. Así inicia su ascenso en la carrera sacerdotal, dando muestras de gran cultura, perspicacia y don de gentes.

Luego de realizada su labor en América –que no se desarrolló como era prevista– regresa la misión Muzi a Europa. El narrador no relata más acerca del progreso en las jerarquías eclesiásticas de Mastai, pero sí explica que ya durante el viaje de regreso a Europa, él meditó acerca de la necesidad de tener un santo que uniera ambos continentes, rotos los lazos visibles o formales de la dependencia colonial al haberse producido la independización de las que fueran territorio español, para que por medio de la fe católica se religaran. ¿Quién podría ser apropiadamente tal santo, europeo y americano a la vez? Debía ser alguien vinculado a ambos continentes, perteneciente a

ambos mundos... ¡Cristóbal Colón! Christophorus Colombo. El Portador de Cristo, la Paloma Portadora de las Buenas Nuevas. Desde entonces anidó en Mastai el deseo de hacer de Colón el primer santo universal de la Iglesia Católica. Pero entonces él pesaba menos que un suspiro en la jerarquía vaticana. Una vez Papa, tuvo la oportunidad de hacer real este anhelo, pero antes de firmar para dar curso al proceso de postulación, Pío IX –sumido en profundas meditaciones- suspendía en el aire la pluma repetidas veces. Finalmente, firmó.

El Papa Pío IX histórico efectivamente inició el proceso de Postulación ante la Sagrada Congregación de Ritos, con la reunión de los antecedentes del caso, pero murió antes de que transcurriera el plazo requerido para examinar los antecedentes de la causa. Su presencia en *El arpa y la sombra* como personaje ficcional contribuye a dar verosimilitud a la narración, pues permite configurar con mayor precisión la época en que ocurren los hechos del primer capítulo, estableciendo un cronotopo inicial europeo del siglo XIX, que sirve como pre-texto para llegar hasta la introspección del Almirante, en un segundo cronotopo europeo y americano del siglo XV.

#### León Bloy:

Fue un novelista y ensayista francés profundamente católico (1846-1917). Durante su adolescencia viajó a París para ser pintor, y conoció a otro escritor católico, quien sería su maestro: Jules Barbey D’Aurevilly. Fue él quien lo introdujo en el círculo de sus amistades, por cierto católicas. Bloy escribió al respecto: “Como una gaviota salvaje, fui alcanzado y quedé clavado en la puerta fulgurante de la Iglesia.”<sup>102</sup>

Deportó con Rossely de Lorgues, el biógrafo de Colón, con el filósofo Blanc de Saint Bonnet, con el poeta Matthias Villiers de L’ Isle Adam. Gracias a sus nuevas amistades comienza a leer con fervor a Pascal, a Carlyle, a Anna Catalina Emmerich, la *Vulgata*, los Padres de la Iglesia. Su único y gran deseo es ser un católico devoto.

Escribe durante un tiempo para el diario L’ Universe. Debido al carácter violento e intolerante de Bloy el diario pierde lectores, por lo que es despedido y vive estrecheces económicas.

En 1877 Bloy conoce a un sacerdote, el abate Tardif de Moidrey, que es su guía y maestro espiritual durante un breve lapso: él le enseña a leer la *Biblia*. Pero dos años después muere, dejando apesadumbrado a su discípulo. Se vuelve más y más intransigente en sus diatribas contra sus contemporáneos y muchos lo tildan de escritor panfletario: escribe contra los judíos y los burgueses al mismo tiempo que alaba a la Trinidad. Defiende con ahínco la santidad de Cristóbal Colón, a cuyo proceso de postulación de beatificación adhiere. Su ingenioso sentido del humor y su cólera se aprecian por igual en sus obras *La Mendiga*, *La sangre del pobre*, *La salvación por los judíos*, *El alma de Napoleón*, sus *Diarios* y *Exégesis de lugares comunes*.<sup>103</sup>

En 1916, contemplando su muerte como un hecho inexorable, Bloy escribió:  
**“Mientras más nos acercamos a Dios, más solos estamos, en un abandono infinito. En ese instante se me revelarán las palabras santas (...) Estaré indeciblemente solo y sé de antemano que no dispondré de un segundo de**

---

<sup>102</sup> Bloy, 1977, p. 9.

***tiempo para arrojarme a los abismos de la luz o a los abismos de las tinieblas.***"<sup>104</sup>

El irascible Bloy murió el 3 de noviembre de 1917 tranquilamente, en su propio hogar y rodeado por su familia.

En la narración de Carpentier, Bloy –como personaje ficticio- es presentado primero a través de citas de sus escritos, específicamente provenientes de *Le Révélateur du Globe*. Quien escribió tales pasajes citados fue el Bloy histórico, que se torna personaje ficticio al interior de *El arpa y la sombra*. Por lo tanto, tales escritos tienen existencia real –permanecen- fuera de la ficción que los incorpora a la vez que forman parte del mundo narrado.

Uno de los primeros textos constata la veneración popular de los fieles católicos hacia el “servidor de Dios Cristóbal Colón”, hecho que se pretende beneficie la causa de postulación de beatificación por vía extraordinaria del navegante.<sup>105</sup>

Ya iniciado el examen de los antecedentes por el Tribunal Colegiado, el Postulador –que era un comerciante en diamantes, el genovés José Baldi- cita en apoyo de la causa de postulación el panegírico que Bloy escribiera sobre el Almirante:

***“Pienso en Moisés –decía León Bloy-: Pienso en Moisés, porque Colón es revelador de la Creación, reparte el mundo entre los reyes de la Tierra, habla a Dios en la Tempestad, y los resultados de sus plegarias son el patrimonio de todo el género humano.”***<sup>106</sup>

Hasta aquí, el narrador presenta a Bloy desde los textos que cita. Ya hacia el término de la novela, en el capítulo “La Sombra”, aparece el espíritu de Bloy presente en el juicio fantasmal que se le hace a Colón y en el que participa como uno de los impugnadores de la Leyenda Negra, en oposición al espectro de fray Bartolomé de Las Casas. Esta sección es una de las más delirantes, dinámicas y transgresoras de la novela. En ella se espectaculariza magistralmente el carnaval. Es aquí, en este capítulo, donde se manifiesta en toda su exageración la carnavalización, que estalla a través del lenguaje paródico, las ironías, las anacronías, la transgresión y la risa.

Ante el Tribunal Colegiado –en el juicio simultáneo con el que se entremezcla el tribunal de las sombras- , Baldi intenta explicar que los milagros hechos por Colón no fueron adverbados por un testimonios de un Obispo del Lugar porque se trató de “milagros

<sup>103</sup> Cf. con Bloy, 1977, p.96-97 Bloy menciona la infructuosa causa de postulación para la beatificación de Colón en los días de Pío IX, resultado que atribuye a razones económicas y no de moralidad que objetaran dicha causa. “La Sagrada Congregación de los Ritos, honra de la Iglesia romana y nada simoníaca, según se verá, exigió la insignificante gratificación de ciento setenta y cinco mil francos para intresarse en la causa de la beatificación de Cristóbal Colón. Todos los otros obstáculos habían sido salvados. Seiscientos obispos habían firmado el *postulátum* y el mundo eclesiástico sabía que ese acto de inmensa justicia, poco antes tan ardientemente deseado por Pío IX, que fue, hace dos generaciones, su verdadero promotor, había estado a punto de ser votado por aclamación en el Concilio del Vaticano.”

<sup>104</sup> *Íd.*, p.15.

<sup>105</sup> Cf. A. y S., p. 46.

<sup>106</sup> A. y S., p. 186.

universales”. El Promotor Fidei hace un comentario irónico: “Ya veo porqué el decreto pontifical ha sido introducido por vía excepcional”<sup>107</sup> Como impulsado por un resorte, alguien le grita que es Caifás. La sombra del Gran Almirante se vuelve y ve a un hombrecito hirsuto, con barba y muy sucio, que huele a mugre, de ojos coléricos y cejas pobladas. Tal es el retrato del León Bloy ficcional, a quien el narrador llama el Eterno Tremebundo.

Durante el desarrollo de la sesión del Tribunal Colegiado, las sombras realizan un juicio similar: se interpelan unas a otras, discuten, defienden y acusan a Colón, quien está entre ellos como el Invisible, una sombra ilustre. Ante cada crítica y cada observación, ruge la colérica sombra de Bloy. Cuando es llamado a declarar el fantasma de Verne, Bloy protesta enérgicamente:

**“¡No faltaba más que eso! (...) ¡un saltimbanqui! ¿Por qué no convocan de una vez a Fileas Fogg o a los hijos del Capitán Grant? (...) ¿Y la Providencia? –pregunta León Bloy-: ¿Dónde me deja este miserable a la Divina Providencia? (...) ¡Imbécil! ¡Capitán Nemo!”**<sup>108</sup>

La sombra irascible de Bloy defiende la santidad del Invisible, justifica sus engaños y encubre sus excesos. Descalifica a otras sombras que pretenden exponer los hechos criminales en que Colón tuvo participación. Resulta muy cómico el fragmento en que, por ejemplo, llama saltimbanqui al espectro del escritor Julio Verne y reclama la presencia de los personajes ficticios creados por Verne –quien es al interior de la novela un personaje ficcionalizado, al igual que Bloy mismo-, y es hasta cómicamente escandalosa y blasfema la manera en que mezcla en su discurso maldiciones y la Divina Providencia.

Cuando comparece el espectro severo de fray Bartolomé de Las Casas como testigo de cargo, el Invisible tiembla porque sabe que saldrán a la luz muchos atropellos e injusticias que propició y ejecutó. Por su parte, la sucia sombra de Bloy grita destemplados insultos contra el fraile buscando desacreditar su testimonio para mantener en pie la causa de beatificación de Colón:

**“¡Atrabiliario! ¡Megalómano! ¡Embustero! –grita León Bloy en el colmo de la ira. Y, al punto, se alza el coro de unos que acaban de entrar tumultuosamente en la sala: –¡Hipocondríaco! ¡Oportunista! ¡Falsario! ¡Calumniador! ¡Saco de bilis! ¡Serpiente con sandalias!... ¡No prestarás testimonio en vano! –chilla uno, con voz como salida de corneta de cotillón. –Absalón! ¡Ugolino! ¡Judas Iscariote! ¡Escoria del mundo! –gritan los demás –¿Quiénes son esos desaforados? –pregunta el Presidente- Son los Impugnadores de la Leyenda Negra de la Conquista Española.”**<sup>109</sup>

Hasta después de muerto, el León Bloy ficcional es intolerante e irrespetuoso. Contribuye a la carnavalización del capítulo con su aspecto y con su lenguaje transgresor, que resulta ingenioso y produce un efecto de comicidad que se hace generalizado cuando se mezclan al lenguaje notarial propio del Tribunal Colegiado, las expresiones no menos

<sup>107</sup> A. y S., p. 189.

<sup>108</sup> A. y S., p. 190-191.

<sup>109</sup> A. y S., p. 192.

hilarantes del Promotor Fidei, quien durante todo el capítulo ha sido denominado por el narrador como “Abogado del Diablo”, lo que es por sí mismo carnavalesco y paródico, pues transgrede el lenguaje formal y legal que se emplea en una corte.

El Promotor Fidei o Abogado del Diablo repara en que si efectivamente los habitantes del Nuevo Mundo eran caníbales, Colón no debió llevarlos a España donde podría ocurrir que “alguno se antojara de los solomos de una guapa moza”<sup>110</sup> Por cierto, el Presidente exige que el Abogado del Diablo retire esa expresión, a lo que éste contesta: “Retiro los solomos y la guapa moza se queda en el hueso.”<sup>111</sup> Esta retractación mantiene la atmósfera de carnavalización generalizada pues responde a la solemnidad con otra transgresión.

Cabe hacer notar la caricaturización de los Impugnadores de la Leyenda Negra de la Conquista Española. Son espectros dogmáticos, intolerantes, irrespetuosos e irascibles como su caudillo, la sombra de León Bloy. Estas figuras se contraponen al severo fantasma del fraile dominico Bartolomé de Las Casas, quien es asemejado favorablemente por el narrador a un cuadro de Zurbarán por su sobriedad. Las Casas da testimonio a favor de los indígenas del Nuevo Mundo, esclavizados por Colón: su visión acerca de ellos es extremadamente positiva; testifica que pertenecen a una raza superior en belleza, inteligencia e ingenio e incluso cumplen con las exigencias aristotélicas para formar una república perfecta. Afirma su certeza de que Colón habría acabado en poco tiempo a todos los pobladores de las tierras recién descubiertas, de no habersele impedido.

Este enfrentamiento entre Bloy, de una parte, y fray Bartolomé, de la otra, ficcionaliza una delicada polémica acerca del carácter y las consecuencias del descubrimiento de América. Llamar a este hecho Descubrimiento, Encuentro de Dos Mundos, hablar de América o de Nuevo Mundo, de Conquista o Evangelización, implica muchas veces adoptar una perspectiva acerca del pasado, pero también del futuro del continente y de su historia.

Pensar en la llegada de los españoles a América es pensar que, en principio, estas tierras no se llamaban América ni eran nuevas, no carecían de historia propia. Muy por el contrario, en ellas habían florecido civilizaciones asombrosas, muchas de cuyas construcciones perduran hasta hoy –como ruinas o vestigios de su esplendor- y maravillaron a los propios conquistadores, como ocurrió a Cortés con los aztecas. No llegaron los españoles a un continente deshabitado, ni vinieron con una real intención civilizatoria o fundacional: no vinieron para quedarse, para establecerse y hacer de éste un nuevo hogar, extensión de la *terra patrum*. No encararon el viaje y la llegada a otra tierra con reverencia, sino con la férrea decisión de arrancarle sus riquezas, el oro y las perlas –Eldorado, Mar del Plata-, para, una vez enriquecidos, volverse a España y establecerse allí, en el solar que les diera identidad. No vinieron a fundar ciudades, sino campamentos.<sup>112</sup>

La pugna entre los historiadores se desató en vísperas del histórico Quinto

<sup>110</sup> A. y S., p. 193.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

Centenario, pero ¿Quinto Centenario de qué? Para algunos, del Descubrimiento de América, para otros el Encuentro Entre Dos Mundos. Para unos, la Fiesta de la Hispanidad, para otros el recuerdo del Genocidio sufrido por los Pueblos Originarios. En la novela, ambas posturas están presentes, representadas en los espectros de Bloy y del Obispo de Chiapas, fray Bartolomé de Las Casas, respectivamente.

## Lo dialógico como posibilitador de otras versiones y la historia como narración incompleta

Todo lo anterior concuerda con lo que plantea la NNH respecto a que la historiografía tradicional se centraba en el ámbito de lo público: conquistas, revoluciones, inventos y descubrimientos predominaban en los relatos históricos. Eran estas gestas las que proporcionaban el material para biografías que destacaban aspectos relevantes de los biografiados –siempre grandes hombres: pintores, escritores, estrategas, estadistas, fundadores de ciudades e Imperios, rara vez mujeres pues estaban confinadas a la esfera de la vida privada y alejadas del poder- pero sin tocar jamás los aspectos más vulgares e íntimos de la cotidianeidad.

Este vacío es el que los autores de la NNH pretenden llenar, acogiendo como centro de la acción material los elementos que constituyen la vida íntima, psíquica –emocional e intelectual- de quienes protagonizaron las hazañas que marcaron la historia. Lo pequeño, lo que era menos que marginal o que aparecía como simpática anécdota, se desplaza ahora hacia el centro y lo que era central se vuelve marginal. Se produce una inversión tanto en las jerarquías como en la selección de la materia a historiar. La NNH carnaliza las relaciones jerárquicas entre los hechos y las motivaciones que los generan y desplaza el foco desde el centro hegemónico y oficial del discurso tradicional hacia la periferia que permanecía oculta y negada. La NNH recrea la historia desde la literatura, por lo tanto es un planteamiento estético que no pretende validarse como otro discurso que no sea el suyo propio, pero que legitima una versión ficcional de la historia como aquella que se constituye desde lo pequeño y lo privado.

De esta manera, la NNH aparece como posibilitando otras miradas a la historia que se creía conocida. Surge entonces la posibilidad de transformar lo que fue un solo discurso -el dominante y monolítico procedente de la historiografía tradicional y el de la literatura tradicional basado en él- en muchos otros más desde la fragmentación que sufre el primero. Se entrelazan voces discordantes en diálogos, se entrecruzan visiones y apreciaciones heteróclitas acerca del mundo narrado, el que entonces vive una apertura que lo torna densamente complejo. No hay ya una voz dominante que dictamine el correcto sentido de acontecimientos y del mundo narrado, como ocurría en las anteriores novelas de tema histórico, que tenían un villano y un héroe muy definidos –algunos casi caricaturescamente dibujados, incluso, en la novela histórica romántica como *Amalia*-.

---

<sup>112</sup> Cf. con. Murena, H.A. “El nombre secreto (un intento de explicación de ciertos males argentinos y americanos, pasados y presentes).” En Revista de Occidente, año 6, n° 61, abril de 1968.

---

Ahora, cada personaje puede ser héroe y villano a la vez, pues en cada uno lo sublime y lo vil se tocan; los grandes personajes de la historia son despojados de su lejanía estatuaría y son puestos ante el lector en el simple escenario de su cotidianidad, retratados con sus bajezas y sus heroicidades.

Esta mirada desde lo privado, la carnavalización y la apertura al diálogo en la construcción de la novela, del mundo narrado y de los personajes, permite señalar claramente un deslinde entre la novela histórica tradicional y la NNH.

En la novela de Carpentier se produce exactamente una confrontación o diálogo entre las visiones acerca del descubrimiento y conquista de América, por una parte, y las versiones que se construyen respecto al Almirante. En ambos temas, las miradas difieren de las lecturas tradicionales consagradas por la historia canónica.

La historia oficial -ésta que se aprende en los colegios- minimizaba el carácter de empresa comercial de las expediciones descubridoras y destacaba la audacia y el valor de Colón como insigne navegante que realizó una riesgosa travesía llevado por su afán de descubridor *per se*. Parecía que los descubridores habían llegado a una tierra despoblada o escasamente habitada por seres bestiales, dignos de la Edad de Piedra, una suerte de Tabla Rasa para que comenzara la expansión europea en estas extensiones: si España y Portugal hasta trazaron una línea divisoria para repartirse las tierras que “descubrieran” sin detenerse a considerar que esas tierras tenían sus propios pobladores, sus culturas y gobiernos propios.

La historia canónica atenuaba relatar el exterminio progresivo y eficaz que sufrieron las civilizaciones nativas avanzadas que había: los imperios Maya (éste ya en la fase del Nuevo Imperio) Inca y Azteca eran extensos y poderosos, con logros en ciencias como las matemáticas, la astronomía, en ingeniería; también su arte funerario y su poesía eran notables, así como la joyería, la música y la danza. Poco se contaba acerca de las violaciones, los asesinatos y la esclavitud a que fueron sometidos los habitantes nativos americanos porque se pretendía poner sobre esta situación el membrete de “Encomiendas” de “indios” o “indígenas”, o en el mejor de los casos “vasallos” sin más explicación, destacando los beneficios civilizatorios legados por Europa: el idioma, la construcción de ciudades, instituciones de gobierno, una religión, entre otros. ¿Pero acaso no tenían las culturas nativas todo eso y más adecuado a su propia conformación social, pues era su cultura, creada por ellos? Los bellos códices mayas y aztecas salvados de ser quemados, pese al ardor de exterminio de Zumárraga, dan cuenta de culturas complejas, estructuradas y funcionales, con un sentido propio de la justicia, con leyes, con grupos socialmente ordenados para realizar labores dentro de la comunidad, con creencias religiosas, con manifestaciones estéticas, con bellas e imponentes edificaciones.

La novela muestra a Colón como un hombre deseante, impulsado por el deseo de gloria y riquezas, así como por el deseo erótico hacia Isabel. Es un hombre cínico, que ni siquiera ante la muerte descubre su rostro: prefiere ser recordado como una estatua de piedra antes que como un hombre.



# LOS PERROS DEL PARAÍSO (ABEL POSSE)

## Sentido y contenido de la estructura: “El Aire”, “El Fuego”, “El Agua”, “La Tierra”

Esta novela se estructura en cuatro capítulos, precedidos por una cronología fantástica que parodia las cronologías históricas oficiales y que ubica en fechas imaginarias sucesos –también imaginarios– nimios, pertenecientes al ámbito de la vida privada, rayanos en la más prosaica cotidianeidad, mezclados con hechos históricos pertenecientes al plano de la no ficción (pero ficcionalizados), que muchas veces parecen imaginarios.

Esta obra está marcada por cinco epígrafes que anteceden a la cronología del primer capítulo. Tales epígrafes mezclan fragmentos de textos que existen fuera de la ficción novelesca –tales como unas líneas de *Imago Mundi*, del Abate d’ Ailly y una carta de Cristóbal Colón dirigida a los Reyes Católicos– con expresiones imaginarias atribuidas a Fernando de Aragón.

El simbolismo del número cuatro es el de representar universalidad, la perfecta

simetría de algo que cuadra o está completo. Así, cuatro son los puntos cardinales, cuatro las estaciones del año, cuatro los evangelios de las *Escrituras Griegas Cristianas*. Cada uno de los cuatro capítulos lleva por nombre el de cada uno de los cuatro elementos que la Alquimia considera esenciales: el aire, el fuego, el agua y la tierra.

El primer capítulo lleva por nombre “El aire”, el elemento alquímico más ligero, el más volátil y símbolo de espiritualización. Los alquimistas retoman la teoría griega de los cuatro elementos antes mencionados (aire, fuego, agua y tierra), los que no designan las entidades concretas que nombran, sino que se refieren a estados generales y apariencia de la materia. Así, se produce un cambio continuo entre los elementos o estados de la materia: el fuego se condensa en el aire; el aire se cambia en el agua; el agua solidifica en tierra; la tierra se cambia en fuego. Esta transformación –que se conoce como ciclo de Platón- opera luego en sentido inverso. La tierra y el agua serían dos elementos visibles que sirven de continentes a los dos elementos invisibles: el fuego y el aire. Estos cuatro elementos están en correspondencia con cuatro cualidades: cálido, frío, húmedo y seco.

El uso del nombre de cada elemento alquímico para designar de manera correspondiente a cada uno de los cuatro capítulos, hace necesario entregar algunos antecedentes sobre ellos. La filosofía hermética tiene como uno de sus fundamentos la afirmación de la unidad de la materia, que los adeptos representaban con la figura de una serpiente que se muerde la cola (*uróboro*). La alquimia afirma también que la materia es una, pero añade que puede adoptar diversas formas y ellas, a su vez, pueden combinarse entre sí y producir cuerpos nuevos en cantidad indefinida. La materia prima recibió distintos nombres: Caos, Absoluto, Sustancia Universal. Esta teoría ya está presente en Platón, en cuyo *Timeo* estaba la noción de materia prima común a todos los cuerpos y capaz de tomar todas las formas, pero luego los alquimistas desarrollaron esta idea.

El principal postulado alquímico es que toda entidad, todo cuerpo, está sujeto a perpetua transformación, por lo tanto nada muere sino que se modifica. El uróboro es el símbolo de un movimiento sin fin, del continuo renacer desde la destrucción y de la perenne transformación o evolución de la materia. Así, nada se crea, pero tampoco nada se pierde: sólo se transforma.<sup>113</sup>

## Capítulo Primero. El Aire

El capítulo primero, “El Aire”, está antecedido por una cronología imaginaria o ficcional que consta de hechos prosaicos, en abierta parodia de las serias cronologías o efemérides generadas en la historiografía tradicional, esa que rememora días de gloria nacional, batallas ganadas y perdidas, el nacimiento de grandes personajes y su muerte.

---

<sup>113</sup> Chevalier, J., Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988, 2ª edición, p. 52-60. Véase también Hutin, Serge, “La filosofía hermética”, en [www.geocities.com/antologia\\_hermetica/092alquimia.htm](http://www.geocities.com/antologia_hermetica/092alquimia.htm). “Jung y la alquimia”, en [www.perso.wanadoo.es/getn/alquimia/jung.htm](http://www.perso.wanadoo.es/getn/alquimia/jung.htm).

Esta lista de efemérides ficticias contempla como grandes acontecimientos el robo del alfabeto de la parroquia genovesa que, en 1462, cometiera Christophorus Colombo; la tardía y ambigua circuncisión de Colón –cuyo nombre ya está españolizado- en 1468; y el fracaso de reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco (fecha según el calendario azteca en 2-casa, hecho por sí mismo notable porque las cronologías de la historia oficial suelen ignorar los calendarios nativos, sean éstos mayas, incas, aztecas u otros), la que resultó en que no se contruyera una flota para conquistar ellos las tierras del este.

El narrador despliega una visión panorámica de la Europa en el tránsito desde el Medioevo hacia el Renacimiento. El cambio de época es descrito por el narrador como la muerte de una era y el nacimiento de otra, pues relata que “jadeaba el mundo, sin aire de vida. Abuso de agonía, hartura de muerte (...) Jadeaba la vida sin espacio (...) El jadeo de Occidente se transformaba en estertor.”<sup>114</sup>

Esta atmósfera de ahogo, de encierro y muerte, afecta a las transnacionales –presentes en una actualización del juego de anacronismos propio de la NNH-. Anhelaban extender su comercio más allá de las fronteras conocidas. Los banqueros, los comerciantes, las grandes empresas navieras de la época, aspiraban a una mejora de sus ingresos por medio de la reactivación de la economía. El juicio lapidario del narrador es que Occidente “Necesitaba ángeles y superhombres”<sup>115</sup>, en una alusión a la filosofía de Nietzsche, personaje histórico presente en la novela como un lansquenete. De aquí habría surgido el impulso generador de la Secta de los Buscadores del Paraíso.

En el plano político, España vivía un momento conflictivo por la disputa en la sucesión al trono de Castilla, que debía heredar Juana, hija de Enrique IV el Impotente y de Juana de Portugal. Pero había una feroz heredera posterior en la línea de sucesión: Isabel Trastámara, media hermana de Enrique IV. Puesto que Juana nació transcurridos siete años del segundo matrimonio de Enrique de Castilla con Juana de Portugal –el primero fue con Blanca de Navarra, quien consiguió la anulación de su boda alegando que no se consumó- se murmuraba en la corte de Castilla que él no tendría herederos y que la Corona recaería en Isabel, hija como Enrique de Juan II de Castilla, pero de madre diferente: él era hijo del primer enlace, con María de Aragón, mientras que ella lo era del segundo, con Isabel de Portugal.

El nacimiento de Juana significó un obstáculo prácticamente insalvable para la ambición de Isabel de coronarse como Reina de Castilla. Maliciosos rumores astutamente propagados y alimentados por la opinión pública, insistían en que el padre de Juana no era Enrique IV, sino su favorito y supuesto amante de la Reina, Beltrán de la Cueva –de ahí el mote infamante de “la Beltraneja”-. Este persistente rumor tenía como objetivo poner en duda el derecho hereditario de Juana.

El narrador muestra que los conflictos por la sucesión monárquica tomaban forma ya en disputas infantiles entre Juana e Isabel. Esta última, dispuesta a demostrar que Juana no podía ser hija del Impotente, lidera una comitiva de ocho pequeños condes e hidalgos que van como testigos de fe. La comitiva, seguida por una furiosa Juana –que el

<sup>114</sup> LPP, p. 12-13.

<sup>115</sup> LPP, p. 13.

narrador, abanderizándose por Isabel llama “la Beltraneja”- llega hasta el corredor del dormitorio de Enrique IV. Cuidando la puerta del dormitorio, yace un león, nieto del que tuviera el rey Juan. En una cita del episodio en que el Cid Ruy Díaz domina a un león y también del episodio en que don Quijote hace lo propio con un león –que no tiene interés en atacar al hidalgo- Isabel expulsa al león del corredor y queda el camino libre hacia las habitaciones reales.

El episodio que tiene lugar es el examen del cuerpo del dormido Rey, en el que no hay “turgencia alguna de vida”<sup>116</sup>. Juzgan los condesillos que es imposible que tal hombre haya engendrado vida, por lo tanto es imposible que sea el progenitor de Juana. Triunfante, Isabel exclama su seguridad de que será Reina.

De manera alternada, se suceden escenas que tienen como centro las vicisitudes de Christophorus Colombo para luego desplazar el foco de la narración a las tierras americanas, en las que se realiza una serie de conferencias entre incas y aztecas, que deliberan acerca de los beneficios que les reportaría invadir las tierras del este, antes de que sus desdichados habitantes los invadan a ellos. Enseguida, la mirada del narrador vuelve a la situación de intrigas y alianzas en la pugna por el trono de Castilla.

Esta es una estrategia narrativa de ir construyendo la historia a fragmentos, como piezas de un puzzle que van siendo entregadas paulatinamente con el fin de ocupar una posición en el espacio para relacionarse de manera coherente con las demás y lograr tener sentido. Empero, al ser ésta una visión fragmentaria, se postula la narración -que es una propuesta estética al discurso histórico canónico- como una posibilidad textual que bien puede ser errada o estar incompleta. Se manifiesta estéticamente uno de los rasgos característicos de la NNH, a saber, la desconfianza en la capacidad del discurso histórico para entregar una versión fidedigna del acontecer: a la distancia que separa al ser humano actual de los hechos, la Historia es hoy antes que todo lenguaje, y es uno cercenado por quienes la seleccionan y la relatan desde una perspectiva, la suya, la de los vencedores, la de quienes están dentro del sistema rector y ocupan en él una posición central, cercana al poder o al menos apoyados por él. La visión desde la marginalidad ha sido tradicionalmente anulada o mermada debido al dominio del discurso hegemónico. Esto es lo que subvierte la NNH, pues el relato se estructura desde la periferia, a partir de fragmentos propios de la esfera íntima, por lo tanto desde las pasiones y los episodios más prosaicos. El resultado es un relato meramente conjetural.

El narrador pone en el centro de las siguientes páginas de la narración hechos de la vida cotidiana de Colón, pequeños incidentes imaginarios a los que pretende otorgar trascendencia. Entre estos hechos está la intensa atracción que siente por el mar, que lo llama por su apellido españolizado, Colón, mientras camina por la orilla, casi desnudo, a no ser por las medias con las que cubre sus pies, los cuales tienen una anomalía que delata su naturaleza anfibia: entre los dedos de sus pies hay unas delicadas membranas que lo hacen diferente a las demás personas pues le otorgan un carácter palmípedo.

Al saber que Christophorus quiere ser navegante, el desconcierto de su honesta familia de sastres, taberneros y queseros se troca en ira y se materializa en la golpiza que

---

<sup>116</sup> LPP., p. 19.

le propinan primos y cuñado ante el balcón desde el que observa inmóvil su madre, Susana. Ella entiende que la golpiza tiene el carácter de un rito de iniciación que debe ser capaz de resistir para probar de qué temple está hecho el futuro Gran Almirante de la Mar Océana.

Aparece en escena el soldado mercenario Ulrico Nietz, que es la representación ficcionalizada y anacrónica de Nietzsche. Él oculta un secreto que solo puede revelar a los fundadores de un Imperio. El lansquenete llega a la aldea natal de Colón, Vico de l'Olivella, luego de la golpiza que sufrió el joven Christophorus, a quien limpia las heridas y moja las sienes y labios con agua y vinagre –en un correlato de la esponja embebida en agua y vinagre que un soldado da a Cristo, por lo tanto Colón es aquí un nuevo Elegido que ha sufrido una prueba-. El narrador consigna la frase consoladora de Nietz –Nietzsche-, repetida hoy por muchos como un cliché hasta en los libros más pedestres de autoayuda: “Todo lo que no te mata te hará más fuerte”<sup>117</sup>

La adolescencia de Colón se desliza en la vida aldeana cuyo orden permanece inalterado por una ignorancia sin fisuras. El Padre Frisón relata a los muchachos los horrores del Infierno y las delicias del Paraíso Perdido, que aparece ante sus oyentes como un lugar de arenas blancas, palmeras gráciles, cuerpos desnudos en aguas límpidas. Es entonces que Colón siente nostalgia del Paraíso y esa noche se duerme llorando porque comprende la pérdida o caída desde la perfección edénica inmaculada a las honduras del pecado y la culpa, cuya consecuencia es la muerte.

Colón se siente tentado por el Conocimiento y este deseo lo impulsa a robar el alfabeto de la parroquia: cogió las “uvas del Árbol de la Ciencia”<sup>118</sup>, según la expresión del narrador, que parodia el relato de *Génesis* acerca del fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Nadie creyó que en tan solo unas noches hubiera aprendido a leer, por lo cual el castigo no fue muy riguroso. El dominio de la lectura es la primera transgresión que le abre la puerta hacia un mundo distinto y sorprendente: podrá no solo oír los relatos de viajes por tierras que llenan su mente de fantasías, sino que podrá leerlos por sí mismo. Marco Polo, Oderico de Pordenone, *Imago Mundi* de d' Ailly formarán parte de sus días. El otro universo mayor que descubre en los relatos es el que lo absorberá de por vida: el mar. Inmensa será su alegría cuando parta como marinero porque se entregará al mar y a lo nuevo, lejos de la tranquila vida pueblerina.

La familia de Colón vivía inmersa en una vida doméstica sana y ruda, esquivando con astucia las dificultades discriminatorias contra los judíos gracias a un politeísmo oportunista: convivían con el judaísmo oculto y el catolicismo externo. Para que Christophorus pudiera obtener trabajo en alguna de las empresas transnacionales –denominación anacrónica que da el narrador a las casas comerciales de la época, en manos básicamente de la banca y de comerciantes judíos- era necesario que se sometiera a la circuncisión, pero que ésta fuera lo suficientemente disimulada como para protegerlo del creciente antisemitismo: se le somete a “un corte rabón”<sup>119</sup>.

La anacronía como recurso narrativo se hace presente en la figura del rabino que

<sup>117</sup> LPP, p. 24.

<sup>118</sup> LPP, p. 29.

circuncida a Colón, de quien comenta el narrador que es pionero del psicoanálisis y ducho en materia de pogromos; el rabino –una suerte de anticipación de Freud- poseía la sagacidad para sobrevivir en medio de las limpiezas étnicas: tenía en su covacha una estrella de David articulada que en segundos transformaba en católica cruz. Esta estrategia de ocultamiento constituye en sí misma una imagen metafórica de la vida hebrea en un continuo peregrinar y disfrazarse para no ser visto como el otro, el que es un peligro por su diferencia y debe ser aniquilado. Con ella el narrador no sólo constata la situación histórica de los hebreos en la Península Ibérica durante el siglo XV, sino que también anticipa lo que serán los pogromos en la Europa de Hitler.<sup>120</sup>

En este mismo capítulo se presenta la situación del Nuevo Mundo previa a la llegada de los europeos. El narrador adopta la perspectiva inca de Huamán Collo para informar acerca de la reunión incaico–azteca para negociar la formación de una alianza expedicionaria hacia las tierras del este: Europa. Los aztecas buscan la “Solución Final” –expresión hoy vinculada con el discurso antisemita nazi, pero puesta en otro contexto dentro de la ficción- para su problema solar: un gran sacrificio consistente en treinta mil o más habitantes de las brumosas tierras orientales. Al relacionar esa expresión de corte nazi con el discurso azteca, el narrador realiza una ruptura de la imagen idealizada de las civilizaciones nativas, pues ellas también son capaces del dominio a través de la conquista guerrera, la esclavitud o servidumbre y la muerte de sus adversarios. De hecho, el Imperio Azteca fue esencialmente un imperio guerrero que se extendió gracias a su poder militar.

Usando la presencia de un discurso en otro, es decir, la heteroglosia, como estrategia discursiva, el narrador destaca en su discurso las diferencias entre las culturas inca y azteca, usando un lenguaje ampuloso que juega a parodiar a ratos el de la literatura del Siglo de Oro español al ordenar en triadas los adjetivos de modo que producen un efecto redundante. Así, el Incario es expuesto como un orden racional, geométrico y socialista, creyente en las Ciencias, en lo útil y en los números que hacen cuadrar perfectamente la realidad. Por otra parte, el Imperio Azteca es su perfecto opuesto: es un activo imperio capitalista, a la vez que el depositario del misticismo y de la imaginación que escapan a la lógica; cree en la magia y en la imaginación, ama la belleza que flota en las plumas de un copón al atardecer y teme la muerte del sol.

Huamán Collo asiste a una fiesta ceremonial azteca, perpetuada en los códices mexicanos.<sup>121</sup> El delegado inca mira a los esclavos y considera que debieran ser trabajadores del Imperio, como en el Incario. Contempla, perplejo, el *Codex* viviente en que se mezclan hombres y mujeres que danzan, así como las comidas, colores y costumbres diferentes a las del Incario. La ceremonia azteca incluye un ritual en que se consumen drogas –el peyotl y la ayahuasca-. Se produce un estado de éxtasis colectivo conducente a la orgía: algunos asistentes lloran porque tienen conciencia de su soledad esencial, otros gritan y danzan. En las sombras ocurren los encuentros sexuales. Al

---

<sup>119</sup> LPP, p. 39.

<sup>120</sup> En la novela abundan las notas del autor: en varias de ellas se afirma la admiración de Hitler por Isabel la Católica, que en la ficción novelesca es una ferviente antisemita.

amanecer, la alegría azteca ante el sol que renace se manifiesta a través de la recitación de un poema de Nezahualcoyotl, “el amado rey-poeta”<sup>122</sup>

En lo que respecta a Isabel y su lucha por asir el trono de Castilla, el narrador ratifica el erotismo como uno de los elementos impulsores de los sucesos públicos: el deseo entre Isabel y Fernando densifica la atmósfera aún medieval de Castilla y los une tanto en el plano físico como en el de las alianzas políticas. Se constata repetidamente la realización estética de uno de los postulados de la NNH, nacido en los textos borgeanos, según el cual el verdadero resorte de la historia reside en lo nimio y que la historiografía canónica no es confiable puesto que tiene vacíos que el lenguaje literario puede llenar, pero como propuesta ficcional y conjetural.

La furia de Juana “la Beltraneja” es otro factor movilizador de acciones políticas: exige a su padre, Enrique IV, que aleje a Isabel del reino, para lo cual él la ofrece en matrimonio al Marqués de Calatrava. Isabel se desespera ante la perspectiva de un matrimonio que la aleja de concretar su ambición de reinar, pero Fernando de Aragón la auxilia: misteriosamente, el marqués muere y Fernando envía a Isabel un mensaje que tiene una innegable connotación gangsteril; el narrador destaca que Fernando es príncipe de Sicilia: “Isabel recibió una respuesta gentilísima, digna de un novio siciliano, de parte de Fernando, que no en vano era monarca de Sicilia”<sup>123</sup>

Enrique se prepara para enfrentar nuevos episodios en la lucha por legitimar a su hija, Juana, como sucesora al trono de Castilla. Se alía con el Obispo, quien certifica su virilidad con el testimonio de prostitutas de Segovia. El narrador recurre a la anacronía y al juego de citar dentro de la misma narración a otros autores: escribe que tal documento está citado por Gregorio Marañón, “a quien se ve le interesaba el tema.”<sup>124</sup>

El deseo erótico, censurado de la luz pública y muchas veces presente de modo vulgar en la subliteratura o paraliteratura, aparece en la NNH como un poderoso generador de cambios o, al menos, de acciones. El miedo al despliegue de la sexualidad –la represión del deseo– es también un factor que pretende inmovilizar la realidad en

<sup>121</sup> Los códices mexicanos eran manuscritos jeroglíficos bellamente pintados por artistas mayas o aztecas sobre papel de fibras de maguey o piel de venado. Constituyen una fuente muy valiosa de información sobre diversos aspectos de la cultura azteca y maya: ritos, costumbres, religión. Se clasifican en mexicanos – *Codex Vaticanus*, *Tellerianus Remensis* y *Mendocinus*, conservados respectivamente en el Vaticano, en París y en Oxford- y en mayas –el *Dresdense*, el *Peresiano* y el *Tro-Cartesiano*, que permanecen en Dresde, París y Madrid-. El narrador se refiere específicamente al *Codex Vaticanus C*, uno de los que sobrevivió a la furia incendiaria del primer Obispo de México, Juan de Zumárraga, a quien algunas enciclopedias sólo quieren recordar como el creador del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco.

<sup>122</sup> LPP., p. 60.

<sup>123</sup> LPP, p. 44.

<sup>124</sup> LPP, .p.44. Marañón (1887-1960) fue médico, uno de los creadores de la endocrinología. Es conocido por sus escritos biográficos (*Amiel*, *Tiberio*, *El Conde –Duque de Olivares*, *Antonio Pérez*, *El Greco*, *Enrique IV de Castilla*), por sus textos sobre temas españoles (*Raíz y Decoro de España*, *Elogio y Nostalgia de Toledo*, *Vocación y Ética*, *Ensayos Liberales*) y, claro, por sus estudios sobre los mitos de la literatura, de los cuales es muy difundido uno acerca de Don Juan.

tanto busca anular el cambio y dejar fijo el *statu quo*. Es a la energía movilizadora del deseo que tiene como sus polos a Isabel y a Fernando que teme La Beltraneja. Ella sabe que el deseo sexual es la energía generadora tras la renovación del orden político imperante; esta vigorosa atracción sexual sienta las bases de una alianza estratégica tanto en lo político como en lo militar porque inaugura la época del fin de los pequeños reinos y del nacimiento de los reinos poderosos y de los imperios.

Isabel burla el cerco de vigilancia y huye a Madrigal de las Altas Torres y de allí sigue a Valladolid. La Trastámara proclama un encendido discurso político que es la sublimación de la desbordante energía erótica que la moviliza: vez tras vez la narración estética del acontecer histórico se aparta de los relatos históricos canónicos porque invierte las jerarquías de los hechos y vuelve espectable la esfera de la vida íntima como aquella que contiene los resortes que mueven el acontecer público, que no es sino la superficie pálida de lo privado. En el discurso de Isabel son claros los elementos anacrónicos (la promesa de un mundo sin pederastas y guerra a la inflación), acerca del cual el narrador comenta que no se conserva el texto y hace responsables de ello a los cronistas que “como siempre, retienen lo fácil”<sup>125</sup>, de manera que desde el discurso estético se pone en entredicho la idoneidad y habilidad de los historiadores para seleccionar y registrar los sucesos importantes, que no son los que a primera vista parecen ser: las gestas heroicas, los grandes inventos, por ejemplo, solamente constituyen lo visible o evidente, pero bajo este acaecer otras son las fuerzas rectoras.

Fernando va al encuentro de Isabel disfrazado como cabrero debido a la intención de los poderes establecidos de obstaculizar su alianza erótico-política, la que dará origen a los dos reinos poderosos como base del Imperio Español. Enrique IV y su séquito de consejeros y cortesanos saben que la gran energía sexual de los que serán –irónicamente– los Reyes Católicos llevará a la Península Ibérica a una mutación completa del orden político, económico y social pues en esta pareja rezuma la vida con tal poder que se pasará del estado larvario y moribundo del medioevo al dinamismo vitalista del Renacimiento. Isabel y Fernando encarnan la energía vitalista y renovadora del carnaval, su entendimiento del cuerpo no como pecaminoso y vergonzante –como en la representación narrativa oscurantista del medioevo español– sino como fuente de placer sensual y goce, reafirmación de vida ante una era que muere.<sup>126</sup>

Agotado por las jornadas de incesante marcha, Fernando llega y es reconocido por algunos de los pertenecientes a la “congregación de fieles a la pareja real”<sup>127</sup>, uno de los cuales, de apellido Cárdenas, es autorizado desde entonces por Isabel para llevar en su escudo nobiliario el signo SS, con lo cual el gobierno que ella y Fernando rigen pasa a ser el antecesor o modelo directo del III Reich de Hitler, quien tuvo a su servicio un grupo de élite denominado la Schutz Staffel, escuadrilla de defensa constituida en 1925 para

---

<sup>125</sup> LPP, p.47.

<sup>126</sup> Esta visión tan negativa y oscurantista acerca del Medioevo no es unánime: hay otras visiones acerca de esta época, por ejemplo la de Umberto Eco y Furio Colombo en *La Nueva Edad Media*. Madrid, Alianza, 1974, 155 p.

<sup>127</sup> LPP, p.52.

resguardar mítines, bajo Seep Dietrich, y bajo Himmler desde 1929 hasta 1945.

Isabel huye ante la proximidad de Fernando, pasaje narrado con lenguaje que parodia el discurso freudiano pues atribuye esta acción al *horror pennis*. La consumación de la unión entre Isabel y Fernando, calificados por el narrador como “adolescentes angelicales y salvajes”<sup>128</sup>, es analizada con un lenguaje que remite también al discurso marxista: Isabel rompe con el clásico esquema de dominio masculino y Fernando reacciona con “un sadismo de labriego despechado socialmente”<sup>129</sup>.

En las intermitencias de la posesión, Isabel y Fernando proyectan su energía erótica en el futuro gobierno: acabar con los moros, obtener el dinero de los judíos y establecer “un Imperio, un Pueblo, un Conductor”, en un claro uso heteroglósico y anacrónico de la frase propagandística que usara Hitler durante 1938 y que mantuvo a lo largo del III Reich. En la ficción se vincula a Isabel y Fernando con Hitler por su común ambición de forjar un Imperio así como por su declarado antisemitismo: este último obedecería a razones económicas porque se parte de la premisa de que la banca está en manos hebreas y el dinero es indispensable para realizar las tareas concretas que demanda crear dicho imperio: pagar soldados y armas, pertrechos, naves, costear invasiones y sitios de incierta duración.

Puesto que tanto Castilla como Aragón eran reinos de similar importancia que se destacaban entre los otros -más pequeños- de la península, su unión debía ser en términos de igualdad y no de sumisión, tal como ocurriera con la consumación física del deseo entre Fernando e Isabel. En razón de esta paridad se establece como lema del gobierno “*tanto monta / monta tanto / Isabel como Fernando*”.

## Capítulo Segundo. El Fuego

La segunda parte de la novela corresponde a “El Fuego”. Como símbolo, corresponde al color rojo, al verano, al sur y por cierto al corazón, debido a lo que representa las pasiones -especialmente el amor y la cólera- y también el espíritu. En los ritos iniciáticos se asocia al agua, su opuesto, pues son principios antagonistas que presiden respectivamente la muerte y el renacer; existe el símbolo del fuego purificador y regenerador. Se extendió desde Roma la custodia del fuego sagrado. Los taoístas entran en el fuego para liberarse del condicionamiento humano, por lo tanto tiene un sentido purificador; para Buda, el fuego sacrificial se sustituye por el fuego interior, que es el conocimiento o la iluminación que destruye la envoltura. Pero el fuego tiene también un aspecto destructor cuyo dominio es una función diabólica: el fuego puede ser a la vez celestial y demoníaco, pues según algunas creencias se genera en los órganos genitales de las brujas.

Para los aztecas, el dios del Fuego es Huehuetēotl y Tlaloc es el dios del trueno y del

<sup>128</sup> LPP, p.52.

<sup>129</sup> LPP, p. 54.

rayo (el fuego uránico). El fuego terrestre representa para los aztecas la fuerza que permite la unión de los contrarios y la ascensión y transformación del agua terrenal en lluvia, es decir, agua celestial, de manera que el fuego es el motor del ciclo de regeneración. El fuego tiene además una significación sexual que está:

**“ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual (...) El fuego obtenido por frotamiento es considerado como el resultado (la progenitura) de una unión sexual.”<sup>130</sup>**

Así pues, el fuego es un símbolo ambivalente: encierra destrucción y creación, es el impulso que pone en movimiento el ciclo de vida, pero también puede destruirla. Al mismo tiempo, se asocia a las pasiones y a la unión sexual. Por todo este simbolismo, resulta muy apropiado como nombre del segundo capítulo de la novela de Posse.

Tal como ocurrió antes, esta sección de la novela es precedida por efemérides prosaicas que parodian a las históricas. El narrador observa lo que ocurre en la taberna *A la nueva Falange*, sitio de reunión para gente diversa: conspiradores, marineros, aventureros. El nombre Falange tiene en el mundo narrado un cierto regustillo fascista, de los tiempos de Mussolini y de Franco. En esa taberna está Colón emborrachándose en el vino y en los recuerdos, ahora que dejó de ser Cristovao después de su estadía y matrimonio en Portugal. Es viudo y pobre, además pesa sobre su frente un conocimiento esotérico que nadie sino él puede soportar. Tiene ya veinte años de navegación en el cuerpo, décadas que rememora con culpa y decepción porque siente que no ha hecho nada digno de él, descendiente del profeta Isaías, destinado a grandes obras pues está seguro de ser un Mesías o Elegido.

El conocimiento que oculta Colón es el de la existencia de tierras lejanas y el de la naturaleza aérea o anfibia de la humanidad puesto que según *Génesis*, en el origen sólo había agua o aire, saberes vinculados entre sí para efectos de la navegación hacia el Occidente. Colón prevé que sus informaciones no serán aceptadas como válidas, por lo tanto se prepara para buscar el apoyo de los reyes de no importa qué reinos, con un discurso en que dirá que la tierra es plana -no redonda- y que al término de las aguas hay un reborde de tierra final. Él sabe que los marineros temen navegar mar adentro porque sería avanzar por la esfera de la curvatura de la Tierra y caer al vacío estelar. Colón necesitaba que la Tierra fuera plana, y lo sería.

Haciendo uso de un lenguaje que parodia los estudios sociales sobre la marginalidad y los de género, el narrador asevera que el futuro Gran Almirante de la Mar Océana sabía que para concretar sus proyectos necesitaba modificar su posición en el esquema jerárquico de relaciones de poder: pasar desde la periferia al centro. La estructura del poder era dextrógira: el narrador registra que una svástica giraba destructora y en su centro estaba Isabel, lo que enfatiza la analogía entre el Imperio construido por Isabel y el III Reich hitleriano, cuya enseña fue una svástica, símbolo de origen indio de destrucción y regeneración. Colón es uno más de los aventureros que convergen en España buscando oportunidades porque se percata de que se vive en un tránsito desde la placidez de pequeños reinos hacia la forja de una nueva España, fuerte y grande, que en su girar absorbe todo a su paso.

---

<sup>130</sup> Chevalier, 1988, p. 513.

A los 28 años, Colón era un simple empleado de una multinacional genovesa, la cual se desempeñaba tanto en el comercio como en la piratería, según acota el irreverente narrador. Para invertir su posición en el esquema en torno al poder, Colón se casó en Portugal con Felipa Moñiz Perestrello. El relato de su primer encuentro es una clara parodia de los discursos históricos tradicionales pues abunda en los detalles innecesarios y morosos: hora, velocidad y dirección del viento –datos que serían importantes en una bitácora de navegación-. También aparece como un correlato intertextual el encuentro entre Dante y Beatriz.

El matrimonio entre Felipa y Colón da lugar a un estallido de erotismo: fascinado, Colón se paraliza por las posibilidades amorosas, lo que comenta el narrador como anticipación colombina de Sartre. Sin embargo, la felicidad conyugal no basta para contener las ansias de Colón, quien siente que traiciona su Misión. Siente nostalgia del mar: “él no moraba en el tiempo del amor.”<sup>131</sup> Felipa se da cuenta de esto y se agosta silenciosamente, se va haciendo pequeña y leve, irrelevante en tanto parece carecer de profundidad o sustancia material. Abstraído en sus estudios del mapa de Toscanelli que hallara en un mueble del padre de Felipay embobado por los escritos del Abate Pierre d’Ailly, Colón no ve a su mujer, que pierde consistencia. Se produce lo que el narrador llama “erocidio conyugal” –en primera instancia es la caída del matrimonio en la rutina e incomunicación-, pero que luego se sabrá significó el asesinato de Felipa.<sup>132</sup>

Concluye de sus lecturas que es posible retornar al Paraíso Terrenal, cuya ubicación es en Oriente, allende el trópico de Capricornio. Tiene la certeza de que en él hay oro y joyas, por lo tanto se podía saquear e invertir en las multinacionales genovesas, rescatar el Santo Sepulcro y reabrir el camino de Oriente, cerrado por una “cortina de cimitarras de hierro”<sup>133</sup>, alusión a la división de la Europa de posguerra en dos bloques y que permaneció durante la Guerra Fría, separación que fue conocida como la Cortina de Hierro. Pero la posibilidad de retornar al origen será otro conocimiento que deberá mantener en secreto.

Estas son las memorias que rondan a Colón mientras bebe en la taberna. Allí se encuentra también el lansquete Nietz, malherido tras una golpiza propinada por los guardias isabelinos, quienes interceptaron un papel que enviara a la reina (creyeron que se trataba de un papelito erótico) y cuyo mensaje era acerca de la superación del hombre por la cercanía del superhombre y el ocaso de la moral, “refugio de los viejos y los enfermos; los negadores de la vida.”<sup>134</sup> El narrador sabe lo que Nietz no comprendía: que la retórica molesta a los superhombres porque ellos simplemente son, no necesitan

<sup>131</sup> LPP, p. 79.

<sup>132</sup> LPP, Cf. P. 80 y 140. El narrador comenta que los historiadores no están de acuerdo acerca del fin de Felipa: si Colón le dio muerte o si la vendió a los moros. Será el narrador quien conozca la verdad acerca de lo ocurrido y la escriba en su versión ficcionalizada de la historia.

<sup>133</sup> LPP, p. 80.

<sup>134</sup> LPP., p.97.

explicación. Isabel y Fernando no estaban dispuestos a oír teorías, sino a hacer: lideraban el Carro del Poder y buscaban a sus superhombres, seres carentes de humanidad, sin piedad ni justicia. Veinte años antes, fue Nietz quien auxilió a Colón; ahora el genovés le pone compresas de vinagre en las magulladuras y le da a beber agua, en una reedición del gesto relatado en los *Evangelios*.

El marinero continúa buscando concretar su proyecto de retornar al Paraíso, para lo cual necesita apoyo económico. No dudó en participar en un desfile de carros alegóricos; el narrador carnavaliza de manera explícita la severa figura histórica, la baja de su marmóreo pedestal y pone ante el receptor a un Colón disfrazado, formando parte del cortejo en un carro de los productores de naranjas, sumergido en jalea y cantando estribillos a favor del precio de las frutas. Dos días después participa en una alegoría mecánica del sistema solar: el futuro descubridor de América luce como Apolo en una malla dorada, suspendido de un volantín. Atrae la atención de algunos cuando cae estrepitosamente tras gritar a los Reyes Católicos que la Tierra es plana.

Tras este vergonzoso episodio, Colón permanece escondido durante cuatro años a causa del tumulto de los tiempos: la Santa Hermandad está muy activa buscando a los judíos y moros. En una jornada de limpieza racial –anacronismo que describe la situación de España durante los siglos XV y XVI al tiempo que anticipa nuevamente el antisemitismo nazi del siglo XX-, la Hermandad golpea a Ulrico y lo deja al creerlo muerto. Nietz alcanza a exclamar en alemán que Dios ha muerto.

Las deportaciones y las ejecuciones se suceden incesantemente. La delación era una práctica común empleada para saciar por un tiempo el apetito de la Hermandad: salvarse perdiendo a otro era la consigna de sobrevivencia. En medio de ese tumultuoso tiempo de reorganización política Colón creyó ver surgir de la muerte a Felipa: se trataba de Beatriz Enríquez Arana. Ella parecía deslizarse, carente de existencia, en un espacio entre los vivos y los muertos pues debido a ser judía tenía la certeza de morir en pos del logro del imperio isabelino. Colón abusa de ella e instaura una no-relación basada en el desprecio del cristiano por el hebreo. Esta no-relación dura veinte años. Colón peroraba acerca de eliminar a los judíos y ella asentía en silencio: “Un Reyno, Un Pueblo, Una Fe”<sup>135</sup>, clama en paralelo anacrónico de la proclama nazi.

Pero el Buscador del Paraíso se inquieta ante la proliferación de los pogromos y la interminable diáspora. Santángel y otros judíos buscan salvarse del exterminio y ponen su oro a disposición de quien sea su Mesías. Las empresas que financiarán la búsqueda de la Tierra Prometida se reúnen para tomar acuerdos, pero no se conservan las actas de esas reuniones porque “muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores”<sup>136</sup> Colón sería el Elegido porque era el Descendiente de Isaías y Buscador del Paraíso, el Lugar Sin Muerte. Él cree que hay un punto en el océano en que la Realidad se abre a la Transrealidad y se pasa a la Eternidad, pero es su secreto.

---

<sup>135</sup> LPP, p. 108.

<sup>136</sup> LPP, p. 109. La vital desconfianza de la NNH hacia los relatos históricos canónicos se manifiesta en el plano ficcional vez tras vez.

Las fuentes de donde obtiene Christophorus sus esotéricos saberes son amplias: entre ellas la Biblia, que leyó durante cuatro años “como una crónica de familia”<sup>137</sup>, según la irónica observación del narrador, quien además sabe que Christophorus se cree poeta y piensa que toda aventura debe terminar en un libro, lo que ciertamente se realiza en la misma novela.

El ardor del fuego erótico de Fernando e Isabel transmuta en fuego destructor que quema al judío y al moro para que nazca “un pueblo, una raza”<sup>138</sup>. La necesidad de cohesionar los reinos peninsulares se resuelve empleando la religión católica, como pronto descubren los monarcas, que adoptan una actitud piadosa ante el pueblo habituado a las formas exteriores de la piedad. La Europa burguesa solo ofrecía y aspiraba a ser Comunidad Mercantil Multinacionalista (la presencia anacrónica de la actual Comunidad Económica Europea). La lucha por consolidar el reino tiene su paralelo en la pugna íntima entre Isabel y Fernando, pero el narrador no pierde la oportunidad de criticar que “sólo hay historia de lo grandilocuente, lo visible (...) por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial”<sup>139</sup>.

Este combate íntimo se manifiesta externamente al saberse la noticia de la muerte de Enrique IV, con la Ceremonia de Coronación de Isabel como Reina de Castilla el 13 de diciembre de 1474, en circunstancias de que Fernando por el solo hecho de ser varón de la casa Trastámara, más que como primo y marido suyo, también era heredero al trono castellano. Isabel pasa por alto a su marido e ignora por completo a Juana, legítima heredera y primera en la línea de sucesión al ser hija del ya fallecido Rey. Para reconciliarse con Fernando, derrotado en esta batalla de sexos desplegada en “la época de la falocracia”<sup>140</sup>, Isabel envía un mensajero a Zaragoza. Sin embargo, él no se deja aplacar y se desquita desbordando su energía sexual -que exigía ejercer el dominio sin ser subyugado- con otras mujeres.

Isabel sufre de celos y busca en la piel de Fernando la huella de otras mujeres. Él no cesa en sus infidelidades e incluso tuvo un hijo con la princesa de Éboli. La polidiscursividad como uno de los rasgos característicos de la NNH se manifiesta cuando el narrador hace un análisis seudomarxista y de género para explicar esta conducta del Rey Católico: era un mecanismo de venganza contra Isabel por su superioridad, ya que entre ellos había diferencias sexosociales.

En una época en que Platón reinaba, Fernando e Isabel estaban bajo el imperio del

---

<sup>137</sup> LPP, p. 114. Lo irónico es que Colón desdeña a los judíos, pero él mismo –en la ficción- tiene ancestros judíos, por lo que la Biblia es para él una crónica de familia.

<sup>138</sup> LPP, p. 66.

<sup>139</sup> LPP, p. 66.

<sup>140</sup> LPP, p. 68. Isabel llegó a ser Reina de Castilla gracias a su astucia para enfrentar los intereses de los nobles castellanos y para lograr una serie de pactos, como el de las Torres de Guisando, en 1464, en que Enrique IV la proclamó como sucesora y pasó por alto a su hija Juana; luego hubo la Concordia de Segovia, firmada entre Fernando e Isabel en 1475, del que nace su lema de gobierno “tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando”.

deseo: eran espirituales, pero a la manera de ángeles fuertes y sin trabas morales, ángeles terribles de destrucción. El deseo es la principal fuerza que los impulsa: “trataban de no conceder importancia al dislate de los cuerpos (...) Eran como caballos desbocados.”<sup>141</sup> Ellos viven en la realidad material, no en el ideal metafísico de Platón, porque están abiertos a la experiencia sensual y a los placeres del cuerpo; en ellos exulta la carne su goce vitalista y carnavalesco. En ellos se anuncia el inicio de un nuevo tiempo: el Renacimiento.

La jugada magistral de Isabel es encerrar a la población en su propio miedo y desprecio hacia el cuerpo y el deseo: para la masa, el rosario; para el señorío, el poder. Ella impulsa una fiebre de misticismo e incita a Torquemada para que torture con ahínco los cuerpos y se salven las almas. Firma instrucciones para la Santa Hermandad: ella es el brazo represor del Nuevo Orden político. Isabel y Fernando comprenden que necesitan un Papado a su medida y creen hallarlo en el cardenal español Rodrigo Borja, que es más un político que un hombre de fe. Se efectúa una reunión secreta y decisiva entre ellos tres: es la ceremonia en que Rodrigo Borja se unge con el esperma de los Reyes Católicos y sella el nacimiento del Imperio y de la Iglesia Católica Imperial. Por cierto, ningún historiador tradicional supo de esto: únicamente el narrador accedió a información acerca de este ritual arcano.

Claramente el mundo isabelino se organiza e impulsa en torno al deseo erótico, que genera su unión física con Fernando y la consiguiente alianza política con Aragón y Navarra, y el ejercicio del poder, que se vale de la Iglesia Católica para extirpar todo elemento discordante –hebreos y moros- y reunir a la población en torno a las formas externas de piedad. Por cierto, ellos mismos realizan prácticas ocultistas reñidas con las enseñanzas bíblicas: buscan en el tarot los agüeros acerca de dos personas que faltan para completar su secreto e íntimo grupo de aliados: un Mariscal y un Almirante, éste último representado por una esquiva sota de ojos azules.

La Iglesia Católica, guiada por Rodrigo Borja, ahora Papa Alejandro VI, emergía como una iglesia renacentista. De hecho, en las festividades celebradas en España, el Papa se presentó ante la concurrencia acompañado por su amante y por sus hijos Lucrecia y César, a quien avivó cuando se presentó en la plaza de toros para desplegar como un cruel arte la tauromaquia, muy del gusto de su padre.

Se cohesionan el grupo más íntimo de fieles a la pareja real, que se ubica en el centro de la espiral dextrógira del poder<sup>142</sup>. Se prepara la fiesta de iniciación en este círculo de élite, la SS isabelina, del Conde de Cabra, cuyo apoyo es muy bienvenido dado que La

---

<sup>141</sup> LPP, p. 68. Es interesante notar que mientras la sexualidad de Isabel y Fernando es como la de “caballos desbocados”, la de los españoles que llegan al Nuevo Mundo es como la de perros: contrastan la nobleza y libertad del primer animal, con el simbolismo del segundo, asociado al infierno.

<sup>142</sup> Son numerosas las menciones y las alusiones al III Reich, que se presenta como correlato del Imperio de Isabel. En LPP se muestra el uso, por parte de Isabel, de elementos y la presencia de prácticas claramente asociadas a Hitler y su gobierno nacionalsocialista: el exterminio de los judíos y la apropiación de sus bienes; el discurso demagógico que emplea los signos externos de una religión; la svástica presente como imagen y como estructura del poder imperial; la formación de un grupo de élite conocido como SS, entre otras. Así, se establece una relación de intertextualidad y anacronismo entre estos elementos.

Beltraneja ha conseguido el auxilio de Portugal al casarse con el rey Alfonso. Precisamente es Juana quien llega en el noveno<sup>143</sup> día de la celebración en honor a los Condes de Cabra, arrasando con los festejos para humillar a Isabel, quien arenga al pueblo reunido y proclama su legitimidad como reina de Castilla.

Ella sabe que con esto se encenderá la llama de la guerra civil, pero también que sin fuego no hay renovación: debe ser destruido el orden anterior para que nazca uno nuevo, el Imperio. Se manifiestan así en el plano del acontecer el simbolismo destructor y creador del fuego, así como su simbolismo sexual, los que dominan este capítulo de la novela, llamado precisamente “El Fuego”. Con la caída de Granada se consolida el poderío castellanoaragonés en la península Ibérica.

El fuego de las hogueras no cesa en España, pero se huele en el aire que algo nuevo comenzará: para Colón llega el momento de la llamada hacia lo alto de la jerarquía, que le permitirá pasar desde la periferia hacia el centro del poder. La Santa Hermandad lo conduce hasta la ex - mezquita de Córdoba, donde una voz burlona lo llama entre las frías columnas. Una figura femenina danza cubierta apenas con una túnica. Colón la observa con fascinación. El lenguaje del narrador parodia el discurso marxista y explica que Carpentier, guiado por su voluntad democratizadora<sup>144</sup>, se equivoca al hacer de Colón e Isabel amantes en *El arpa y la sombra*, porque en Colón estaba muy vivo el sometimiento de clase, que le impide desplegar su erotismo hacia alguien de condición más elevada que la suya, como es el caso de la reina de Castilla. Colón experimenta un intraorgasmo –análisis heteroglósico seudofreudiano- y queda sellado su nombramiento como Gran Almirante de la Mar Océana. Por supuesto, los escribanos de la Gran Historia desconocen este episodio de la Pequeña Historia, fechado por el narrador el 9 de abril de 1486.

Lejos, en las tierras aún no holladas por los españoles –ni por los genoveses- viven los tainos, a quienes el tecuhtli de Tlatelolco ha ido a visitar para ofrecerles la protección de la Confederación Azteca contra los indios caribes, que diezmaban a los más dóciles tainos.

Se desarrolla una danza ceremonial, en la cual participan jóvenes en éxtasis inducido por narcóticos. Esta danza tiene un sentido profundo, pues encarna la posibilidad de evitar caer en la trampa espacial de lo inmediato y en el ardid temporal de lo cotidiano, peligros que son conjurados cuando, en el estado producido por alucinógenos, los muchachos visitan el Espacio Primordial y se abisman en Lo Grande.

Terminado el ritual, uno de los bailarines advierte al cacique Guaironex y al cacique Cubais que vió hacia el Oriente la sombra de los tzitzimines, los demonios, pero nadie le creyó porque los tainos “privilegiaban excesivamente la metáfora”<sup>145</sup>. Es decir, que el juego de sustituciones y ocultamientos del lenguaje los enceguenció de modo que no fueron capaces de distinguir lo real de lo “irreal”, tal como ocurre muchas veces con los

<sup>143</sup> Otra vez la importancia del número tres y sus múltiplos: el noveno día y el noveno círculo del Infierno.

<sup>144</sup> Este comentario del narrador resulta irónico: sabida es la vinculación de Carpentier con la izquierda cubana.

<sup>145</sup> LPP, p.83.

relatos históricos, que no dejan ver el trasfondo de los hechos.

El discurso religioso impide a los aztecas prevenirse contra la realidad que los invadirá desde Oriente. El Sumo Sacerdote predice la llegada desde el mar de seres blancos; no serán tzitzimines (demonios), sino dioses menores enviados por Quetzalcoatl, por lo tanto serán buenos y generosos. Los guerreros aztecas dudan pero forman parte de un Imperio Militar y respetan la Teocracia. La ironía del narrador es extrema al referir la idílica visión azteca acerca de la bondad de los civilizados europeos.<sup>146</sup>

## Capítulo Tercero. El Agua

El tercer capítulo es “El Agua”. Como todos los símbolos, tiene dos lecturas: fuente de vida y de muerte, creadora y destructora. Puede simbolizar la fuente de vida, la regeneración y la purificación. En las tradiciones judías y cristianas, el agua simboliza el origen de la creación. Como símbolo de vida espiritual, tiene el poder de purificar, rejuvenecer e introducir en la eternidad. Además, el agua ejerce un poder regenerador: sumergirse en ella y emerger de ella simboliza una muerte y un renacimiento, como el agua bautismal: “El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado.”<sup>147</sup>

La cronología inicial marca como hito el lapso entre 1492 y 1502, para Colón diez años de buscar el Paraíso; para otros, diez años de huir del infierno. En relación con esto, Colón dice a Santángel que él busca el Paraíso y tierras para que se establezcan en ellas los judíos, quienes son perseguidos y expulsados de España. Obtiene el apoyo necesario para estar al mando de la Santa María, como se rebautizara a la María Galante.

El día de la partida de la expedición comandada por Colón, un coro de madres judías ofrece a sus hijos a la flota porque ese tres de agosto se cumple el plazo fatal establecido por los Reyes Católicos para que los judíos abandonen España, hecho que se presta para que los católicos cometan contra los expulsados toda clase de violencia y ultrajes. Las hogueras de la Santa Hermandad no quedan tras los tripulantes, porque la carga que transportan las naves incluye el más severo símbolo religioso de la cultura occidental, símbolo “civilizador” que signará hasta hoy a América Central y del Sur: la Cruz-Horca. El cuerpo extendido sobre ella es descrito por el narrador como un títere en carro de gitanos.<sup>148</sup>

Desde el castillo de popa, el Gran Almirante ve a su alrededor la incesante actividad preparatoria de la expedición de 1492, que el narrador funde con los tres viajes posteriores, de modo que todos ellos conforman solo uno, lo que permite configurar toda clase de anacronías. Este periplo es calificado por el narrador como una “ofensiva contra

---

<sup>146</sup> Cf. LPP, p. 122-123.

<sup>147</sup> Chevalier, 1988, p. 56.

<sup>148</sup> LPP, cf. p. 128. El coro de madres judías remite a textos bíblicos acerca de lamentaciones de Raquel (Israel) al ver diezmos a sus hijos. Puede aplicarse perfectamente al dolor ante el genocidio nazi.

la naturaleza en nombre del hacer y contra el mero estar. Decadente.”<sup>149</sup> Esta observación del narrador se desplegará luego en el plano del acontecer cuando –una vez en el Paraíso Terrenal- Colón dé la “Ordenanza de Estar” a sus hombres para que puedan reintegrarse o religarse con el orden original: el hacer sería una acción contranatural.

Antes de la partida, llega un mensajero enviado por Santángel para entrevistarse con el flamante Elegido. Santángel le recuerda su carácter de Enviado para liderar la materialización, anunciada por la kabbala, de la redención en una Nueva Tierra tras la persecución. Le entrega mapas secretos de indudable valor. La trascendencia de su misión atemoriza a Christophorus, quien se siente solo y abrumado por el peso de su secreto incomunicable: que como Descendiente de Isaías, se sabe Elegido para lograr el retorno al Paraíso Terrenal, el sagrado continuo previo a la caída, por lo tanto inmerso en la ahistoria, sin muerte. Es tal el pánico, que desea huir y traicionar su misión, pero una voz lo contiene y lo anima a cumplir su Misión como antaño hiciera Moisés.<sup>150</sup>

El uso de la anacronía y la carnavalización toma proporciones ingentes: el cargamento incluye condones marca París; entre los tripulantes hay hebreos disfrazados de sacerdotes católicos, sacerdotes de mosqueteros, espías ingleses como bailarines; insisten en colarse en las naves un ex soldado manco (Cervantes) y un francés extraño que decía a quien quisiera oírlo que la inteligencia está bien repartida, pero que falta método (Descartes); un par de insólitos lansquenets (Nietz y Swedenborg) y una familia de gitanos de apellido Jégel (Hegel), que no se mezcla con los demás. Viajan también sacerdotes que preparan prolijamente los implementos de tortura que probarán como eficaces. Esperanzadoramente, entre los representantes de la Iglesia Católica va fray Bartolomé de Las Casas. Por cierto, no faltan los agrimensores ni los notarios porque ninguna conquista vale si no se registra, según apunta con cierta ironía el narrador.

La narración continúa con la imagen de la nave surcando las aguas que la conducirán a otro espacio y a otro tiempo. Se suceden fragmentos del *Diario Secreto del Almirante*, parodiados del *Diario de Navegación* que ha llegado hasta hoy mediante fray Bartolomé de Las Casas. Acerca de este *Diario Secreto*, el narrador reclama que Hernando o Fernando Colón lo dañó irremisiblemente y sólo se conocen los pasajes sensatos.

Durante la travesía, las embarcaciones llegan hasta las Canarias, dominios de la Dama Sangrienta, la otrora seductora Beatriz Bobadilla a quien Isabel desterró de la corte al beneficiarla con el matrimonio con Hernán Peraza, para alejarla de Fernando. El narrador plantea la posibilidad de que ella “autoenviudara”<sup>151</sup>. Al momento de la llegada de Colón y los suyos, Beatriz es temida por los pescadores porque se sabe que es una amante vengativa que despeña al mar a sus amantes luego de satisfecha, temporalmente, su energía erótica. El deseo erótico y su satisfacción aparecen en Beatriz como elementos demoníacos y portadores de muerte.

<sup>149</sup> LPP, p. 127.

<sup>150</sup> Este episodio corresponde a lo que escribiera el Colón histórico, pero no durante su primer viaje, sino en la *Carta de Jamaica*. Este punto ya se trató en las páginas anteriores.

Uno de los tripulantes de La Pinta advierte a los demás acerca del penetrante aroma a azufre que exuda la isla y no puede menos que señalar que están en las Puertas del Infierno. Todos temen el erotismo de Beatriz porque le sigue la muerte; no entienden la actitud exhibicionista de Colón y cuando es invitado por un emisario de Beatriz para cenar con ella, le aconsejan no aceptar. Por supuesto, él acepta.

En una narración que subvierte la lectura de *La Divina Comedia*, Colón es guiado por un sordomudo en un trabajoso ascenso (y no descenso) hacia el Infierno<sup>152</sup>, en el cual lo aguarda Beatriz, quien lo introducirá en la práctica sadomasoquista de los placeres de la carne. A su llegada, la Guardia Gallega –GG, en paralelo a la SS isabelina y hitleriana-desnuda, registra y desinfecta en lejía al Almirante para luego informarle que sus pertenencias serían inventariadas “y –eventualmente- entregadas a los deudos”.<sup>153</sup> Esta es una clara actualización (o anticipación) del procedimiento seguido por los nazis en los campos de concentración contra las víctimas del Holocausto.

Luego de varios desaciertos iniciales, Colón entabla con su anfitriona una conversación que le permite averiguar que los habitantes de las tierras que él busca se han acercado varias veces en sus naves y que ya habían descubierto Europa en 1392, pero no les interesaron ni la democracia ni la educación pública, dos prácticas sociales claves de la cultura occidental. Esto lo supo ella porque un habitante de esas lejanías lo contó a los indígenas de las Canarias antes de ser muerto por ellos al creerlo un dios<sup>154</sup>. Beatriz augura que la delicadeza de los habitantes de esas latitudes los perderá.

Tras los prolegómenos, se produce el encuentro sexual entre Beatriz y Christophorus, que el narrador describe empleando un lenguaje que parodia al discurso freudiano. El Almirante logra sobrevivir a la prueba de resistencia e ingenio erótico a que lo somete Beatriz gracias a su pericia amatoria: el narrador emplea el discurso triunfalista de los Aliados tras la II Guerra Mundial para describir el despertar de Colón al tercer día de iniciado su singular combate con la Dama Sangrienta: “Really a glorius day”<sup>155</sup>

Esta victoria de la sexualidad sobre la muerte modifica la percepción que tiene Cristóbal acerca del tiempo. Él cree sentir que el transcurrir temporal se demora y que el presente se dilata, se expande lánguidamente. Esta percepción se extiende de algún modo a la relación erótica que forja con Beatriz, que de pronto parece ser la de un

---

<sup>151</sup> La polidiscursividad o heteroglosia se actualiza a lo largo de toda la narración mediante el lenguaje del narrador y de los personajes, que emplean términos del lunfardo y del habla popular incluso en situaciones solemnes que requieren formalidad, así como por la presencia de un discurso en otro. Es una forma de transgresión del lenguaje que se espera utilice un texto “serio”, más aún si, como en este caso, su contenido es de carácter histórico.

<sup>152</sup> En la *Divina Comedia*, Dante se encuentra con un león habituado a comer carne humana, y también con una pantera que lo atemoriza: en LPP, Colón llega hasta el territorio de una leona que devora humanos y se enfrenta a Beatriz, descrita físicamente como una pantera por el color y brillo de sus ojos y de sus cabellos así como por la agilidad de su cuerpo.

<sup>153</sup> LPP, p. 148.

<sup>154</sup> Nueva ironía del narrador: mientras el nativo americano es muerto por los europeos porque se le creyó un dios, los europeos fueron recibidos hospitalariamente en el Nuevo Mundo porque se les creyó dioses.

matrimonio corriente que luego de años cae en la rutina.

Sin que los historiadores logren ponerse de acuerdo para explicar el porqué, Colón decide abandonar a Beatriz y retomar su posición como Almirante. Se apresura a dar la orden de partir y ya en la extensión abierta del mar él cree que el Señor lo libró a su fantasía: está dispuesto, aunque temeroso, a enfrentar el mar con sus monstruos. Pero antes, debe recuperar su autoridad ante la marinería que abandonó temporalmente y que altera el rumbo de la navegación hacia el norte.

Colón no está dispuesto a ceder en el punto más importante de su Misión, por lo que reúne en su carabela tanto a los capitanes como a los pilotos y al escribano: ordena de manera taxativa que nadie podrá variar ni en un ápice el rumbo, por orden de los Reyes Católicos. Hasta alta mar, en medio de las aguas insondables, se extiende la acción de los reyes y se registra oficialmente y se firma ante el escribano el acta correspondiente. Nadie podrá, pues, fingir desconocimiento acerca de lo dispuesto no ya por el genovés, sino por Sus Majestades.

A medida en que transcurre la navegación, el Almirante va ensimismándose, absorto en verificar el origen anfibio de la humanidad. Se encierra en su cuarto a estudiar el movimiento del agua en una tina; ordena a los marineros no calafatear las tablas sueltas para que haya agua corriendo libremente por el navío: él tiene la percepción de que sus hombres están “desangelizados”, desvinculados del origen. En cambio, Colón es uno con la embarcación; se deja mojar por las olas y exige lo mismo a los tripulantes, que lo creen loco.

Dado el simbolismo de las aguas, es posible pensar que Colón está viviendo un proceso de religación espiritual con el origen. Está volviendo a la matriz o útero de las aguas y se reconoce como un ser creado a partir del agua: recuérdese aquí que Colón siempre se cubría los pies con medias para ocultar su secreto; la presencia de una membrana de palmípedo entre el segundo y el tercer dedo de cada pie. Él se sabe un ser desvinculado del origen y desde su infancia este hecho le causa nostalgia, por eso busca volver al Paraíso Terrenal para recuperar el vínculo consigo mismo, con su propia naturaleza, y con el mundo. Ahora ingresar en la zona en que Espacio y Tiempo no se enseñorean, por lo tanto no hay límites temporales; no hay un *suced*er lo que implica que no hay historia. Por esto, anota en su *Diario Secreto*:

**“El mundo en que creemos vivir es una escritura que hay que leer de revés, frente a un espejo.”<sup>156</sup>**

Colón se yergue como el Elegido, el Descendiente de Isaías que puede guiar a otros hacia ese Paraíso Terrenal. La ironía del narrador se hace más punzante cuando

<sup>155</sup> LPP, p.157. Aquí conviene notar la desacralización que se realiza a través de este episodio y de la frase que lanza Colón, tomada de un discurso de la II Guerra Mundial: es al tercer día que Colón emerge de su enfrentamiento erótico con Beatriz, el que tenía la muerte como desenlace seguro, por lo tanto es como escapar del sepulcro o del Infierno tras haber superado con éxito una prueba. En el relato sagrado es al tercer día que Cristo resucita y vence a la muerte, abandonando su mortaja en el sepulcro vacío. En el primer caso, es el erotismo animal como expresión corporal o sensual de vida el que vence a la muerte; en el segundo caso, es la más elevada y pura forma de amor de Dios hacia la humanidad la que triunfa sobre el pecado y la muerte.

<sup>156</sup> LPP, p.165.

trastroca una frase perteneciente al discurso de los Aliados durante la II Guerra Mundial: “¡Nunca tantos deberán tanto a uno solo!”<sup>157</sup> Esta frase es un uso heteroglósico del discurso de Churchill en que declaraba “Nunca tantos deberán tanto a tan pocos”, en alusión a los aviadores de la RAF que, pese a ser pocos, defendieron con valor a Londres contra los bombardeos de la Luftwaffe durante el episodio de la II Guerra Mundial que se conoce como la Batalla de Inglaterra.

La narración continúa con los fragmentos del Diario del Colón ficcional. Entre los hechos registrados sobresale el avistamiento de un “ramo de fuego”<sup>158</sup> en el mar: asustados marinos afirman que es una estrella que estalla, pues se parece a la figura que forman varios brazos de fuego girando. Es al mismo tiempo svástica y el giro de las espadas que custodian el acceso al Paraíso Terrenal. Colón presiente la cercanía del Edén.

Al igual que el Colón que se conoce desde los fragmentos del *Diario de Navegación* y que el Colón de Carpentier, el Colón de Posse recurre a la estratagema de falsear los datos acerca de las leguas recorridas, a fin de calmar a la tripulación que se aleja del mar conocido y se interna por las aguas de lo que el narrador llama *Mare Tenebrarum*. Estas aguas profundas y oscuras están pobladas por criaturas ancestrales y el mismo mar es un animal vivo. Los marineros se reúnen a susurrar historias y supersticiones que intensifican la atmósfera amenazante. Entonces el narrador plantea una pregunta esencial: ¿Los monstruos están en las aguas o en las almas?. Al parecer, el reino de los demonios está en los mismos navegantes, que llevan consigo el odio y la violencia saqueadora, la lujuria y el miedo rabioso de animales salvajes; llevan en los ojos el fuego de las hogueras y en sus naves la Cruz-Horca con todos los elementos de tortura.

Los navíos ingresan a una región especial intermedia entre la Nada y el Ser, en la que no funcionan los esquemas espaciotemporales europeos; los esquemas que ordenan el tiempo y lo dividen, así como la brújula que orienta en el espacio, se alteran, enloquecen. La región es una suerte de Limbo por donde transitan los muertos en proximidad a los vivos. El Almirante los divisa, conoce su cercanía, y los trata con desprecio “como a perros”<sup>159</sup> porque, de lo contrario, los muertos invadirían el espacio y el tiempo de los vivos hasta hacerlos enloquecer. Esto pudiera entenderse como dejar atrás los recuerdos que inquietan al genovés, especialmente la imagen de Felipa que vuelve una y otra vez para acusarlo, e incluso como la necesidad de dejar atrás la Edad Media con sus rigores espiritualistas y su desprecio por el cuerpo para dejar el paso libre al dinamismo del Renacimiento.

Se produce una tormenta de tal magnitud que los navegantes quieren ejecutar maniobras para evadirla, pero son riesgosas. El narrador destaca en esta situación la figura de Colón, que resplandece solitaria en medio del pavor de sus hombres: los conmina a adentrarse en el temporal puesto que para salvarse de los demonios, es

---

<sup>157</sup> Ibídem.

<sup>158</sup> Este mismo hecho está registrado en el *Diario de Navegación* del Colón histórico.

<sup>159</sup> LPP, p.168.

preciso ir hasta el centro del mal, en una analogía entre la fuerza destructora del tifón –el aspecto demoníaco en el simbolismo de las aguas- y la energía destructora del hombre. De hecho, el narrador establece otra analogía entre la furia del temporal que arrastra a las tres carabelas febles y una violación: Colón anima a la marinería a vencer su temor a la fuerza de los elementos y “transmutar la violación en un acto de amor triunfante.”<sup>160</sup> Ambas figuras están en correspondencia con la relación que establecen los expedicionarios con las latitudes desconocidas a las que llegan: es una primera aproximación en que se mezclan el miedo y la violencia. De algún modo, es una imagen de la violación del espacio y el tiempo americanos por la cultura europea.

Solamente el Elegido, el nuevo Mesías, comprende que lo que surca la proa de la Santa María es más que sólo aguas. Él comprende que la navegación es una ruptura del horizonte témporoespacial. La manifestación carnalizada de este quiebre es la presencia de elementos anacrónicos en simultaneidad: Colón se ve a sí mismo desde la Santa María observando la Marigalante –que es el nombre anterior de la misma nave-; se oye bramar a un toro que lleva –o llevará- Joan Vermont para los festejos del 12 de octubre; también se escuchan los reclamos de los labriegos ante el estropicio que el toro causó en los almácigos que llevan para transplantar.

Otras naves inmensas e iluminadas se deslizan sin ser llevadas por velas. En ellas hay jóvenes vestidos con chaquetas blancas y mujeres adornadas con cintas y flores. Beben aperitivos y bailan al ritmo de Lecuona. También se cruzan con el *Mayflower* –que carga a los fundadores terribles de una nación-, y el aire lleva hasta los oídos de la marinería nombres y palabras, frases sueltas de épocas diversas y desconocidas: el llamado del oro californiano, el fox-trot, Andes...

El Veedor Real comparece ante Colón para darle cuenta de los desórdenes promovidos por subversivos que se ocultan en las naves: él teme que en este inmenso océano se hayan perdido las referencias al orden metropolitano. Los revoltosos a que hace referencia el funcionario real son ficionalizaciones anacrónicas y carnalizadas de Carl Marx (Mordecai), Hegel (Jégel), Vesputio (que aquí es un gerente de la Casa Berardi), entre otros. El Almirante se alarma únicamente cuando se entera de que Jégel habla acerca de recuperar el Paraíso. Teme que su proyecto como integrante de la secta de buscadores del Paraíso quede descubierto, de modo que ordena torturarlos con tal de hacerlos callar.

La carnalización despliega otro de sus aspectos: el de la orgía sexual. En la cubierta de las naves tienen lugar las más desvergonzadas escenas, que el narrador presenta como degradación sexual al compararlas con la cópula de bestias. Es lujuria puramente animal y violenta, desesperada y contranatural, no la sana sexualidad de cuerpos gozosos. Sólo Mordecai y los rebeldes se abstienen de participar en el libertinaje:

***“La sexualidad de la marinería íbera es como la de perros encerrados y en celo. Estalla inesperadamente, en general a través de formas delictivas: estupro, abuso deshonesto, sodomía, violación; en síntesis –es duro decirlo- una sexualidad católica.”***<sup>161</sup>

<sup>160</sup> LPP, p.171.

Esta es una crítica directa y ruda del narrador contra la Iglesia Católica del medioevo, que inculcaba miedo y desprecio por el cuerpo, vergüenza por las funciones biológicas, y ante todo ignorancia de la propia sexualidad, actitud que diverge totalmente de la del carnaval, en que es afirmación de vida ante la muerte.

La escena de este exceso sexual es seguida por la narración de los estudios que hace Christophorus del mapa secreto que oculta en su camareta. Concluye que están en una Zona de Apertura, pues ya han salido de la Boca del Infierno y cerca de ella está la Puerta de Salvación. Al Almirante le interesan el oro y las perlas preciosas, pero no debido a su valor material, sino en su carácter de indicios de la cercanía del Paraíso Terrenal, al que añora reingresar. Volver al Paraíso será volver al Origen, por lo tanto será vencer a la Muerte. Emocionado, Colón revela su secreto a Luis de Torres, el traductor, al Veedor Real y a unos pocos hombres más. Les dice que llegarán a algo más que las Indias porque tendrán una visión de Lo Grande. Uno de sus oyentes parece entender cabalmente el sentido de sus palabras, pues era un rabino disfrazado: cae de rodillas y agradece a Jehová, escena no exenta de un humor transgresor<sup>162</sup>.

Antes de la medianoche que conduciría al 12 de octubre, Colón avista en lontananza el fuego que atribuye a la espada flamígera que custodia la entrada al Paraíso. Rodrigo de Triana da el grito de tierra, pero el Almirante no festeja: él busca indicios del Paraíso y no encuentra el monte que busca, ni hubo la violenta marea que debería haber llevado las carabelas hacia el centro del Paraíso Terrenal. Teme estar ante Cipango u Ofir. En el mejor de los casos, está en la periferia del Edén y aún deberá realizar ímprobos labores para llegar al centro del Paraíso.

Los sucesos posteriores están fechados el 4 de agosto de 1498, en circunstancias que lo anterior fue fechado el 12 de octubre. Esto puede obedecer a que se ha producido una ruptura definitiva de la línea temporal. Los ordenamientos de la metrópoli carecen de sentido en una tierra que ha permanecido ajena a la cultura de la cual proviene tal orden. La anacronía domina el ámbito al que han ingresado: hay simultaneidad de tiempos, pues todos los tiempos se encuentran de modo caótico, ajenos a la estricta división lógica lineal.

Al cabo de treinta y tres días sin dormir y de comer apenas, Christophorus divaga y confunde seres reales –del plano real dentro de la ficción– con seres imaginarios. La tripulación muestra abiertamente su desprecio por el Almirante y lo irrespetea e ignora. Sólo el lansquenete Nietz cuida de él y le da a beber agua fresca (recuérdese el simbolismo del agua como sabiduría que fluye libre y sin ataduras)<sup>163</sup>. La navegación se torna ahora ascendente, según el Almirante, hasta llegar al punto exacto en que se produce la Apertura y es entonces cuando ingresan por fin al Paraíso Terrenal. En un ritual, Colón se desnuda y se quita incluso los calcetines: celebra el retorno a las aguas originarias, el Edén. Aliviados tras una última tormenta, descienden de las carabelas los

<sup>161</sup> LPP, p.182.

<sup>162</sup> El narrador registra en tan solemne escena el siguiente uso de heteroglosia, que rompe la seriedad y trascendencia de lo narrado: “sollozó soplándose los mocos.” (LPP, p. 187). Es un uso al menos vulgar –transgresor– del lenguaje para una ocasión que ameritaba incluso recogimiento.

asesinos, las prostitutas, los frailes y los labriegos que “civilizarán” América.

## Capítulo Cuarto. La Tierra

El último capítulo tiene por nombre “La Tierra”. Como elemento simbólico, la tierra se opone al cielo. La tierra es la substancia universal, el caos primordial, la materia prima separada de las aguas. La tierra y las aguas están en el origen de las cosas, pero de manera diferente; mientras que las aguas preceden la organización del cosmos y constituyen la masa de lo indiferenciado, la tierra produce las formas vivas y contiene el principio diferenciador de ellas. Simboliza la función maternal: ella da y toma la vida, cría a todos los seres y los alimenta. Por otra parte, existen enterramientos simbólicos, análogos a la inmersión bautismal para curar o para satisfacer ritos de iniciación: su función es regenerar por el contacto con las fuerzas de la tierra, morir a una forma de vida para renacer a otra.

Para los aztecas, la tierra conjuga dos caras: es la madre que nutre y cuida a la humanidad mediante su vegetación, pero también reclama para sí a los muertos, que constituyen su alimento. Entre los mayas, la tierra preside el nacimiento y el origen de todas las cosas. Para judíos y cristianos, la Tierra Santa se refiere a Palestina, pero también a un centro espiritual de carácter sagrado que se identifica con el origen.<sup>164</sup>

Los hitos de la cronología inicial de este capítulo son las ordenanzas de desnudez y de estar que impartiera Colón en lo que creyó ser el Paraíso Terrenal, pero también la rebelión liderada por Roldán y el despiadado saqueo del Paraíso hasta su total degradación. Nuevamente, la narración mezcla hechos pertenecientes al plano de la realidad –como la drástica disminución de la población nativa y la insurrección de Roldán– los que ficcionaliza y une a otros imaginarios, de manera que la novela ofrece una visión conjetural que postula llenar los vacíos del relato histórico, pero desde un lenguaje cuya función primordial no es la informativa sino la estética.

El narrador pasa desde el viaje del Almirante –narrado como si hubiera sido uno solo– a Europa. Ya Castilla era más que un reino: constituía la base del Imperio Español, junto con Aragón. Extendía su poder por la Península Ibérica y anexaba las tierras recién descubiertas. Fernando discute con Isabel y sus consejeros la incómoda posición en que Colón ha puesto al Trono Español al escribir a Sus Majestades que ha llegado al Paraíso Terrenal.

Si eso fuera así, las nuevas tierras no se podrían explotar comercialmente porque

<sup>163</sup> Nietz es la ficcionalización de Nietzsche, y él da de beber agua fresca –sabiduría– al Almirante. Este pasaje puede entenderse como el simbolismo de una suerte de comunicación entre la filosofía nitzcheana del super hombre y la encarnación de ella en la figura del Colón ficcional, quien superó los condicionamientos morales de su época para conseguir su meta, que –paradójicamente– es precisamente retornar al Paraíso Terrenal previo al pecado, por ende sin muerte. Así, el Colón de Posse constituye a la vez un superhombre y un Buscador del Paraíso.

<sup>164</sup> Chevalier, 1988, p. 992-995.

serían tierras consagradas. Isabel hace notar que Roma no podría seguir siendo sede del Vaticano, hecho que modificaría la posición de poder de la Iglesia Católica. Fernando interroga al Padre Talavera si es posible que, verdaderamente, se trate del Paraíso, en cuyo caso -afirma- habría que enviar la factura a la Santa Sede. El discurso irónico del narrador muestra las dificultades que tal planteamiento supone aun para un eclesiástico pues no hay “Nada más molesto para la rutina de un cura que la evidencia de lo divino.”<sup>165</sup> El Abate Marchena tercia en la conversación arguyendo que hay indicios favorables a lo informado por Colón, pero Talavera –que entiende con presteza el fondo económico del asunto- responde que debe haber una interpretación teológica aceptable para decidir qué hacer con el territorio donde alguna vez estuvo el Paraíso: lo que quiere la Corona Española es explotar las riquezas de las nuevas tierras, santas o no.

Isabel relee las cartas de Colón en que describe el paisaje, lo que causa que se encienda el misticismo de Isabel. Fernando se alarma al notar esto y acusa a Colón de querer disfrazar el fracaso de su búsqueda de riquezas inventando que ha encontrado el Paraíso. Se dividen en este asunto los soberanos: Fernando quiere el oro mientras que Isabel desea el Paraíso. Furioso, él decide hablar con Santángel para decirle que, de ser el Paraíso, el Imperio perdía tierras para explotación, pero que también los judíos las perderían para sí.

Luego la mirada del narrador vuelve al Gran Almirante, que se ha despojado de elementos externos propios de la cultura europea y occidental: va desnudo y se nutre de lo que la naturaleza brinda (es frecuente que se alimente de leche de coco). Preside en total desnudez la lectura del Acta de Posesión que hace el Escribano, incómodo con el nuevo hábito de Colón. Christophorus intenta convencer a los demás de que los ángeles van desnudos en los cielos más recónditos; las gentes que han hallado van desnudas, ergo, son ángeles. Para él, la desnudez es una prueba irrefutable de estar en el Paraíso, en consecuencia, lo natural es la desnudez.

Colón se alegra por la hospitalidad que los ángeles les dispensan. Hasta la misma tierra se muestra acogedora con los navegantes: la temperatura es suave, las aves se posan en los hombros, los peces se dejan tocar, y los perros no ladran. Los marineros sonríen todo el tiempo y hasta tienden a la desnudez. Con gran idealismo, el lansquenete Swedenborg augura que cesarán la lujuria, la ambición y la gula porque el aire del Paraíso ejerce un efecto beatificador.

El tecuhtli de Tlatelolco, el cacique Guaironex y otros tainos observan a los hombres de Colón. El tecuhtli envía un mensajero a Tenochtitlán para informar que los recién llegados son los dioses que anunciaban las profecías. Informa de su bondad al regalar bonetes rojos y cuentecillas de colores –que cree ser de gran valor en las tierras de esos dioses-.<sup>166</sup>

El cacique Guaironex preside una danza de bienvenida. La taina Anacaona danza y

---

<sup>165</sup> LPP, p.197. A este comentario del narrador le sigue una observación acerca del origen de las religiones, que estaría en la incredulidad y en la nostalgia que buscan respuestas forzando los géneros literarios.

<sup>166</sup> La ironía resulta muy dolorosa porque el mensaje exalta la supuesta bondad y excelencia moral de los europeos, lo que contrasta con la conducta real de los occidentales, acerca de la que una nota entrega datos estadísticos.

se desnuda en un acto ritual que simboliza la recuperación de su doncellidad ante los dioses. Conmovido, Christophorus se aleja para agradecer a Dios porque cree cumplida su Misión de retornar al Paraíso de los patriarcas bíblicos y, desde entonces, del mismo Colón (presunción arrogante del genovés, que se pone a la par de los Patriarcas).

De las naves se desembarca todo lo necesario para reconstruir el mundo español en otra región y lo primero es la Cruz-Horca. Esto en sí mismo supone una contradicción porque Colón y su tripulación salen de una España en crisis, sumida en las llamas de la intolerancia –el Infierno español- y ahora la reproducen en las tierras inmaculadas del Paraíso. De hecho, en otro punto del relato, el narrador aclaró que los navegantes huían de España y sólo uno –Colón- buscaba el Paraíso.

Christophorus llama a los sacerdotes para explicarles que el orden que rige en esas tierras es otro diferente del que ellos conocen; ya no están en las regiones a las que fue expulsado Adán, sino que están en el Paraíso Terrenal previo a la caída, por lo tanto al no haber pecado no hay muerte. Aclara que sí será necesario enseñar a la marinería a tratar con prudente respeto a los ángeles, pues pueden ser terribles. Los frailes están perplejos por esta intromisión de lo divino en lo cotidiano: para ellos, eran dos mundos completamente incomunicados. Se suponía que eran ellos, los sacerdotes, quienes podían vincular ambas realidades: ¿qué función tendrían ahora, en el Paraíso?<sup>167</sup>

Sólo fray Bartolomé de Las Casas se arrodilla y ora. Los restantes sacerdotes –especialmente Buil- discrepan de la interpretación de Colón. El soldado mercenario Swedenborg defiende la naturaleza angélica de los nativos citando a San Agustín y establece paralelos entre el canibalismo ritual de los caribes y el ritual católico de comer la hostia, con lo que consigue exasperar a Buil. La escisión entre Las Casas y Buil como representantes de la Iglesia Católica representa la división de la misma Iglesia en torno a esta materia: ¿quiénes son los habitantes de las nuevas tierras: esclavos o seres humanos libres? ¿tienen alma?

El Almirante se propone hallar el Árbol de la Vida y es seguido por unos pocos en esta búsqueda, entre quienes van prostitutas con la esperanza de hallar grandes perlas. Se internan en la selva; de la tierra emana un vapor “como aliento de perro con fiebre”<sup>168</sup> Aparecen perros silenciosos e incoloros, ven una enorme anaconda negra y amarilla, que creen es la misma que habló a Adán. Y hallan una imponente ceiba, que Colón toma por el Árbol de la Vida<sup>169</sup>. Ahí, bajo sus ramas, se duerme feliz Christophorus, tranquilo

<sup>167</sup> Cf. LPP, p. 207.

<sup>168</sup> LPP, p. 213.

<sup>169</sup> Este es un guiño de la novela a Carpentier, quien en *Problemática de la actual novela latinoamericana* analiza, entre otras, la cuestión del estilo y por ende del lenguaje. Señala que la palabra debe atraer aquello que mienta como una presencia palpable, lo que es un desafío para dar cuenta de la realidad americana diversa e inextricable. Los referentes culturales europeos han prevalecido por largo tiempo, pero la América hispana permanecía innominada. Carpentier ejemplifica que la palabra pino basta para dar cuenta del pino, pero la palabra ceiba –la madre de los árboles, para los cubanos,- no basta para mostrarla y hacerla vívida. Posse, a través de Colón, llama aquí a la ceiba el Árbol de la Vida, lo que permite visualizarla en su imponente grandeza sin más detalles.

porque se ha producido el fin de la entropía, el término del Reinado de la Muerte.

La degradación del Paraíso es prácticamente inmediata: la gente que viajó con Colón recibe la Ordenanza de Desnudez y la acoge con la malsana morbosidad que tiene acerca del cuerpo y de la sexualidad. Las prostitutas envilecen la desnudez adánica pues la vuelven desnudez de prostíbulo. Los isleños se sorprenden desagradablemente ante el frenesí europeo y los sensatos se horrorizan. El desborde sexual es degradación animal: tal como ocurriera durante la navegación “la jauría de deseos reprimidos malamente invadió la costa.”<sup>170</sup> La tripulación no es capaz de ver la desnudez como la natural condición previa al pecado, sino que la transforma por la vileza de su mirada, posterior a la caída. Quienes llegaron al Paraíso eran seres pecaminosos, desvinculados del Origen, por lo tanto no podían entender el sentido de inocencia y pureza que Colón atribuye a la desnudez.

Christophorus ordena –desde su lugar de privilegio bajo el ramaje de la ceiba- que se prepare la última misa: puesto que están en el Paraíso no hay culpa, por lo tanto es innecesario que se sigan celebrando misas, ya que éstas pretenden vincular al ser humano pecaminoso con el Creador. Esta decisión del Almirante termina de escandalizar a los sacerdotes, que insisten en que los hombres que ven sí son pecadores y necesitan pedir perdón por sus pecados –en ese momento, mayoritariamente asuntos de moral sexual-. Pese a las protestas, el Padre Buil celebra la última misa. En el lugar hay una atmósfera relajada: la despedida de la Culpa produce alegría. Los himnos de la misa adquieren sonoridades de rumba. Christophorus anuncia que ya han recuperado el vínculo con el Origen, han superado la Culpa y la Muerte: están religados.

Se suceden luego distintas ordenanzas, emitidas por Christophorus desde el aislamiento de la ceiba. La Ordenanza de Estar instruye acerca de que el hacer es señal del castigo de Dios a Adán porque, antes del pecado, Adán no hacía trabajo alguno<sup>171</sup>. Así pues, en el Paraíso carece de sentido hacer. Sólo se favorecerán las artes, la reflexión, la conversación y el ocio, “nada de pascaleos ni kafkerías”<sup>172</sup>. Sugiere además el vegetarianismo y no acaparar nada: ni alimentos ni mujeres.

Esta norma de estar encuentra muchos detractores porque significa que todos dispondrán del tiempo necesario para meditar: cada uno se encontrará consigo mismo y con su realidad, lo que es desconcertante para quienes jamás han tenido conciencia de sí mismos pues simplemente no han tenido una práctica de introspección, por estar volcados siempre a lo exterior. El espíritu de rebelión siempre presente en la levantisca

<sup>170</sup> LPP, p. 214. Nótese que en este punto el deseo sexual no se manifiesta a través de una sexualidad sana, gozosa, limpia, sino que se relaciona a lo bestial, a lo que es degradado y que a la vez degrada a quien lo realiza. De hecho, se comparan los actos sexuales de los humanos con los de cerdos y otros animales. El cuerpo ya no es palpable manifestación de vida, sino un objeto que se usa y se toma por la violencia para luego desecharlo.

<sup>171</sup> Sin duda, esta es una interpretación extrema y carnavalizada que hace Colón, pues las *Escrituras* indican que Adán sí trabajó al estudiar a las criaturas para dar a cada una el nombre que le correspondiera con justeza según sus características. Es más bien una crítica al quehacer incesante propio del capitalismo.

<sup>172</sup> LPP, p.217.

muchedumbre se reaviva. Los artesanos ocultan sus instrumentos, los labriegos trabajan subrepticamente durante las noches mientras otros duermen. Hasta los familiares del Almirante conspiran, molestos por la evidencia del Edén. La vida en el Paraíso sin maldad ni lucro les parece aberrante.

El narrador vuelve la mirada hacia otro elemento anacrónico de peso en el acontecer novelesco: las poderosas empresas transnacionales se inquietan porque si esas tierras son en realidad la locación del Paraíso, corresponden a terreno consagrado, por lo tanto no será posible explotarlas libremente. Tal como muchas veces ha acontecido en el plano no ficcional, los intereses económicos dirigen las acciones de manera más o menos encubierta. En este plano ficcional, los empresarios se reúnen con los lansquenets y capitanes para llegar a acuerdos que abran la vía a la rebelión: “hasta se le arrimaron al verdugo Capucha, que traía Jetta”<sup>173</sup> Con la anuencia del empresariado, Francisco Roldán<sup>174</sup> se nombra coronel y se vuelve uno de los cabecillas de la rebelión, los que conspiran en el burdel de La Diabla. En esa circunstancia es que Roldán comienza a hablar de patria y dignidad.

Lentamente se imponen las ordenanzas dictadas por Christophorus, que permanece en ignorancia del alcance del espíritu de descontento: cree que se trata de las dificultades propias de un periodo de adaptación y que luego desaparecerán.

La novela insiste en plantear en este punto que los hechos prosaicos y las pasiones humanas son el auténtico pero subterráneo motor de los grandes acontecimientos, coincidiendo en ello plenamente con uno de los rasgos de la NNH acerca de la incapacidad del relato histórico para dar cuenta cabal de los hechos: el relato canónico es el de la Gran Historia, que retrata la esfera de lo público, por lo que deja fuera lo nimio que permanece enclaustrado en lo privado. La NNH propone indagar en la historia y hacer hablar sus silencios al ficcionalizar hechos que toma desde el relato oficial, pero además los engarza con otros hechos imaginarios, aunque posibles en el plano de la ficción. Esto se constata en *Los Perros del Paraíso* pues una de las fuerzas que dirige las acciones y decisiones de los personajes es el erotismo, que condujo a la unión erótico-política de Isabel (Castilla) con Fernando (Aragón) y que estará en la base de la primera rebelión americana, como uno de sus factores detonantes.

El erotismo descontentadizo de los tripulantes es uno de los factores que más pesa en el ánimo revolucionario. La Ordenanza de Desnudez parte de la premisa de que la ropa como marca de culpa debe desaparecer para dar paso a la desnudez edénica como signo de inocencia. Esta desnudez resulta inédita para quienes temen a su cuerpo y lo

---

<sup>173</sup> LPP, p. 219. Nuevamente uso de lenguaje porteño actual en labios, esta vez, del narrador y en otras de parte de algún personaje. Recuérdese que Colón habla con acento porteño y con modismos como piba o bacán, según enfatiza una nota del autor, quien afirma que Colón era -como todos los argentinos- un italiano que aprendió español .

<sup>174</sup> El Roldán histórico efectivamente encabezó la revuelta en La Hispaniola en 1498 contra los hermanos Colón. Para contentar a los rebeldes, Cristóbal Colón tuvo que reponer en su cargo a Francisco Roldán, el mismo cabecilla de la rebelión. El narrador hace notar el origen italiano del título coronel -de poco uso en España- que se atribuye Roldán, quien da un golpe a la autoridad delegada por los Reyes en Colón. El uso del título coronel en este contexto de conspiración atrae a la mente como correlato histórico la Italia fascista de Mussolini y también a la Argentina de Perón. Además, La Diabla es una “evita emperifollada”.

han encerrado en la prisión de la moral externa sin tener una real comprensión de su corporalidad. El amor erótico en su aspecto vitalista y placentero, así como el despliegue de la sexualidad alegre y sana resultaban incomprensibles para los occidentales porque el sexo se igualó a pecado y culpa en la Europa medieval; el cuerpo era despreciado y temido como instrumento diabólico; el placer erótico fue confundido y degradado con la más bestial lujuria. Por ello, los tripulantes colombinos fueron incapaces de una sexualidad sana y sólo pudieron dar rienda suelta a sus deseos de manera brutal.

Entre la marinería se hace general la nostalgia del pecado y la violencia. Los deseos reprimidos y mal dirigidos estallan sin control alguno: incluso el sacerdote Squarcialuppi y cuatro seminaristas se unen al desenfreno sexual. La regenta del prostíbulo ve con sagacidad que la desnudez ya no es incitante, así que comienza a vestir de monjas y de campesinas a sus “protegidas”, aunque ella misma, como cómplice de Roldán en su insubordinación, pretende adquirir alguna apariencia de respetabilidad para lo cual deja de ejercer su oficio, se viste de riguroso negro e introduce en su discurso frases anacrónicas acerca de “la pareja.”<sup>175</sup>

La lujuria animal –degradación del sano amor erótico- lleva a incontables tropelías, que alcanzan su punto de máxima notoriedad cuando es hallada la princesa taina Bimbú desfigurada por las torturas y colgando de la Cruz- Horca. Es la más vívida imagen de la brutal expoliación y “evangelización” –crucifixión- de las culturas nativas a manos de los europeos. Ante este panorama desolador, Las Casas se angustia porque constata la distancia entre la teología aprendida en el seminario y la realidad que lo envuelve: nativos que en un principio fueron considerados como ángeles desnudos, pero ahora son carne para la lascivia de los civilizadores.

Por su parte, el lansquenete Ulrico Nietz intentaba sacar provecho de las circunstancias para poner a prueba sus ideas acerca de la no existencia de Dios y la necesidad de superar al ser humano constreñido por los límites de la moral religiosa, para que pudiera nacer el super hombre; un ser vitalista que no teme a la muerte. A fin de comprobar sus teorías, Nietz organiza una expedición cuya meta es encontrar a Dios mismo, pues el punto a demostrar es la muerte de Dios. En compañía del cacique Guaironex -que podría representar las creencias animistas así como las religiones politeístas nativas americanas- y de Torres –quien como rabino sería a su vez el portador de la fe judía, base de la cristiandad-, se internan en la selva. Encuentran un pórtico blanco de piedra, que Nietz identifica con la Puerta Este del Paraíso, por donde salieron ya en pecado Adán y Eva. Tras dos noches de vigilancia en espera de ver a Dios, nada ocurre. Nietz, exultante, confirma sus teorías.

Los intereses económicos y eróticos -resortes del acontecer- continúan su marcha en la preparación del golpe de Roldán contra la autoridad de Christophorus, hecho que el narrador llama “el primer bolivianazo”<sup>176</sup> en una clara alusión a la inestabilidad de los

<sup>175</sup> LPP, p. 221. Esto resulta irónico además en cuanto expresión de lenguaje coloquial porque no son perfectamente equivalentes las palabras *pareja* y *matrimonio* dado cierto matiz connotativo según el cual la última se relaciona con el cumplimiento de un aspecto legal que no necesariamente contempla la primera.

<sup>176</sup> LPP, p. 226.

gobiernos en América, característica desde el nacimiento de las repúblicas.

El discurso de Roldán -el primero cristiano y occidental en América, como acota mordazmente el narrador- fue todo lo demagógico que era de esperarse, y se instala como el modelo o estereotipo de todos los discursos políticos pues está plagado de anacronismos que son hoy lugares comunes. Condena la desnudez y promete restablecer la moral y las buenas costumbres, de modo que el erotismo sólo “transcurriera en las discretas casas de tolerancia.”<sup>177</sup> Esa noche tuvo lugar la repartición del botín humano entre los ávidos españoles, que hicieron de nobles tainos sus esclavos y concubinas.

El narrador remite, en su relato, a otros textos de cronistas como Pedro Mártir de Anglería<sup>178</sup> –que reunió testimonios de segunda mano acerca de los hechos- y a los de fray Bartolomé de Las Casas, que presencié los vejámenes que describe y que cometieron los españoles contra la población nativa.

El cura Buil –en el plano de la narración, por lo tanto ficcionalizado- apoya a Roldán, lo que significa que la jerarquía eclesiástica representada por él en esas tierras lo respalda. Buil asciende al púlpito luego del Te Deum y desde allí dirige su homilía, orientada a restablecer la conciencia de culpa y negar que esas tierras fueran el Paraíso Terrenal, pues el único Paraíso, según la doctrina que propaga, sería el celestial, al que se llega después de la muerte y tras una vida de obediencia. Con este sermón, Buil reposiciona a la Iglesia Católica como único lazo entre lo celestial y lo terrenal, por lo tanto como mediadora entre la humanidad pecaminosa que debe reprimirse y la salvación celestial.

Los ejes erótico y económico conducen la acción novelesca, pero ahora el primero como represión al inicio y estallido después de los impulsos sexuales en tanto que el segundo busca la explotación de tierras y humanos. La Iglesia Católica es también objeto de crítica, pues la Conferencia Episcopal celebrada en la isla declara que los nativos son mortales, pero que aún no se había determinado si tenían alma “Mientras tanto correspondía tratarlos con cariño, como animales domésticos.”<sup>179</sup>

La degradación del Paraíso corre paralela al frenesí empresarial. El impulso motor de las empresas y del comercio fue el textil: declarado el fin del paraíso, era necesario terminar con la desnudez y cubrir el cuerpo. Toda clase de elementos anacrónicos aparecen en heteróclita convivencia: cacao que vuelve desde Europa en barritas, filosofía alemana, agencias turísticas, aparatos Westinghouse y Philips. Esta es una visión crítica acerca del actual sistema económico pues vincula al capitalismo con la degradación del Paraíso, como si la última fuese una consecuencia inevitable del primero.

<sup>177</sup> LPP, p. 227. Nótese aquí la ironía: respetar la moral y las buenas costumbres no es evitar y castigar el abuso y la violencia, sino disfrazar las prácticas sexuales al circunscribirlas a burdeles.

<sup>178</sup> Pedro Mártir o Pedro de Anglería es el autor de *Decades de Orbe Novo*, que escribió en latín, en que recoge testimonios de segunda mano. Dirigió la mayor parte de sus escritos a una sucesión de Papas. Fue él quien acuñó el término Nuevo Mundo y el primer historiador en escribir sobre América.

<sup>179</sup> LLP, p. 231.

Triunfante, el obispo Landa quema códices y escribe acerca de los beneficios que los españoles han dado a los nativos, quienes “aprenderán a gozar por la fuerza (...) muchas cosas . Sobre todo las que se les otorgó gratis sin paga: Justicia, Cristiandad y Paz.”<sup>180</sup>

Caro pagaron los habitantes de las nuevas tierras el “error teológico” de creer que los recién llegados eran los dioses anunciados. La población nativa fue diezmada, las mujeres violadas, humanos libres esclavizados, reinos y civilizaciones arrasadas. Tal fue el fruto de la justicia, la cristiandad y la paz proclamadas por Diego de Landa (1524-1579), obispo de Yucatán y autor de *Relación de las cosas del Yucatán*.

La naturaleza descubrió antes que nadie que los españoles no eran dioses: los monos encabezan la primera conspiración nativa americana cuando rodean la ceiba en que permanece Colón, desinformado del desastre que ocurre en el Paraíso. Este punto es interesante porque el narrador salva a Colón de la responsabilidad por el asolamiento que sufre el Paraíso, América, a manos de sus hombres. Colón está sinceramente interesado en lograr el retorno al Origen y, cuando se religa, lo real se torna irrelevante: lo concreto e inmediato –tiempo y espacio- pierden sustancia ante la magnitud de la aventura mística que lo conduce hasta la Eternidad, simbolizada en la ceiba que él identifica con el Árbol de la Vida. Él es auténticamente un nostálgico Buscador del Paraíso Terrenal.

Sin embargo, el Almirante tiene una considerable cuota de egolatría, la que queda demostrada porque se creía un nuevo Moisés, el Elegido para reabrir el camino hacia el Edén. Debido a esta egolatría, Colón malentendió el comportamiento de los monos que cercan la ceiba y aúllan: piensa que se trata de algún tipo de homenaje. Puesto que el Almirante no entiende que se trata de atraer su atención hacia las condiciones en que el saqueo dejó las selvas y a los nativos, los animales forman una alianza con los caribes, pero el narrador apunta que sería inútil toda resistencia porque los blancos “venían signados por una pulsión de exterminio.”<sup>181</sup>

El narrador describe como auténticos cristianos a los nativos, que en obediencia a la doctrina cristiana se muestran pacíficos, humildes y resignados. Pero tienen la capacidad de reflexionar sobre el sinsentido que supone la prédica cristiana por parte de los mismos que abusan de sus mujeres e hijas, los golpean y esclavizan. “Si ése es Cristo, Cristo es un delincuente”<sup>182</sup>, piensan los caciques al darse cuenta de su error: son tiztimites, demonios, y no Cristo ni dioses los que llegaron desde Oriente.

El narrador establece una relación directa y explícita con el estudio de Todorov *La conquista de América. El problema del otro*.<sup>183</sup> Todorov escribió en su citado estudio lo siguiente:

---

<sup>180</sup> LPP, p. 233.

<sup>181</sup> LPP, p. 235.

<sup>182</sup> LPP, p. 237.

<sup>183</sup> Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI, 1987, p. 8.

**“Una mujer india fue entregada a los perros (...) el texto que sigue nace del radical interés del autor por denunciar ese hecho temible”<sup>184</sup>**

Por su parte, el narrador en el texto de Posse cuenta que la princesa Anaó fue hecha prisionera; ella prometió a su esposo, un guerrero, que jamás consentiría ser de otro hombre que no fuera él. Se negó a los requerimientos del capitán López de Ávila, quien la echó a los mastines para despedazarla. Este suceso constaría en la Relación del obispo Landa “que contempló los hechos con franciscana tolerancia”<sup>185</sup> –dolorosa ironía del narrador-. Posse ubica como espectador de este crimen a Todorov, ficcionalizado como el lansquenete Todorov, quien creyó enloquecer de impotencia ante la atrocidad cometida.

Así, en el plano de lo real el suplicio cruel a que fue sometida una mujer nativa origina en el siglo XX el texto de Todorov acerca de las causas y consecuencias del dominio español en América Latina, mientras que Posse reúne en su texto la contemplación horrorizada del suplicio cometido con la presencia ficcionalizada de Todorov en el siglo XVI.

Los jefes tainos ya no pueden salvar de la destrucción sus reinos, pero creen que pueden advertir a las restantes poblaciones indígenas acerca del peligro que representan los blancos. Envían un mensajero al tecuhtli de Tlatelolco, pero el emisario es muerto. La desgracia ha caído sobre las tierras del Nuevo Mundo: es el comienzo de la Edad Final.

El Almirante no prestaba atención a los avisos de Las Casas acerca de los desmanes cometidos contra los nativos, a quienes se esclaviza. El narrador nuevamente salva a Colón de participar en esta acción deleznable, pues lo muestra inmerso en una actitud contemplativa en que todo lo humano le era ajeno. Su actitud contrastaba con las de fray Bartolomé y con la de Ulrico Nietz. El fraile dominico se mantenía firme en su fe, aunque angustiado por la situación de los nativos. Cree entender la presencia de Dios en Su ausencia y oye en el silencio el silencio de Dios. Por su parte, Nietz quiere impulsar a los hombres a ocupar el espacio de Dios, a trazar su propio destino sin contemplaciones ancladas en la fe católica o en algún otro credo. Únicamente comparten el espacio bajo el Árbol de la Vida, rodeados por los perros silenciosos.

La percepción del tiempo se transmuta en Christophorus, quien comenta a Nietz que “la red del tiempo aquí se desteje”<sup>186</sup>. Cree que han pasado días desde que llegaron, por lo que no entiende qué significa que en realidad hayan pasado cuatro años desde tal suceso. Puesto que Colón cree haber llegado efectivamente al Paraíso Terrenal, las nociones de Tiempo y Espacio se modifican, porque en el Edén previo al pecado no impera el suceder en estricta linealidad, lo que explica las anacronías continuas. Más bien, todo acontece en un continuo espaciotemporal en que la simultaneidad rige. Por eso pueden coincidir los Lecuona Cuban Boys y el *Mayflower*, por eso puede Colón hacer sus cuatro viajes en uno solo y pueden los incas descubrir Europa en 1392.<sup>187</sup>

<sup>184</sup> Todorov, 1987, p. 8.

<sup>185</sup> LPP, p.238.

<sup>186</sup> LPP, p. 242.

En la mente de Colón, la racionalidad occidental se transforma en simultaneísmo y universalidad. Está volcado hacia la Tierra, inmerso en el Origen, religado consigo mismo y con la naturaleza de la que sabe que forma parte. Coexisten en su mente en un mismo nivel la realidad, los recuerdos y la imaginación. Esto se manifiesta a través de la incapacidad creciente e imparable del Almirante para comunicarse con los demás mediante lenguaje: significativamente, no acierta a emplear los tiempos verbales. El lenguaje de los hombres ya no es el suyo porque el lenguaje humano es el de la Caída y él ya no mora en el tiempo, consecuencia del pecado.

El narrador apunta que con la manera diferente de funcionar la mente del Almirante, quien mezcla hechos reales con recuerdos y con hechos inventados, nace una nueva forma de imaginar. Esta observación del narrador es perfectamente aplicable a la NNH, que inaugura efectivamente una nueva forma de narrar al desconfiar de los discursos históricos y ficcionalizarlos, de manera que la NNH crea una versión estética conjetural acerca de los vacíos en que incurre la historiografía oficial.

La decadencia alcanza a Isabel y Fernando. Se esparcen por España las enfermedades venéreas –como natural consecuencia del desborde sexual-. Muere el príncipe Juan, hijo predilecto (según el narrador, por no saber administrar su energía erótica hacia Margarita de Austria); fallece Miguel, nieto de los Reyes Católicos; su hija Juana da muestras claras de padecer locura –el baldón de los Trastámara-; muere también Torquemada, quien tuvo un papel preponderante junto a Sus Majestades en la tarea de unir bajo Castilla y Aragón a los reinos peninsulares, empleando para ello los órganos represores de la Iglesia Católica.

La muerte golpea tan dolorosamente a Isabel, que se repliega en las prácticas piadosas medievales: dice adiós al Paraíso Terrenal, a la confianza en los cuerpos, al goce y la energía de la acción, en suma, se despide de la vida. Fernando se resiente a causa de sus pesares y culpa de todo a la Maldición de América. Envía al Comendador Francisco de Bobadilla para que capture a Colón.

Christophorus se entrega a sus captores, ayudados por Roldán. Cubren la desnudez adánica del Almirante con un hábito franciscano. En el camino hacia la nave que lo llevará, Colón es insultado y humillado por la turbamulta, pero él ni siquiera se inmuta por ello. Contempla la proliferación de edificios de adobe y de albañilería, los anuncios de bancos, agencias de viajes, la Inquisición (Semper Veritas), compañías norteamericanas. Es el despliegue carnalizado de la degradación y del saqueo del Paraíso a manos de las transnacionales, por una parte, y de la represión religiosa de la sexualidad, por otra. La historia se presenta como el cruce entre la ambición de poder y la pasión erótica.

El Almirante ve a hijos de caciques sirviendo como esclavos, a nativos cortados de su Tierra, arrancados del mundo que les perteneciera. Entonces entiende que los hombres civilizados temen volver al Origen, la Armonía Primordial y prefieren las

---

<sup>187</sup> Recuérdese aquí uno de los postulados de Borges, quien constituye un referente para los autores de las NNH, en relación a los conceptos de tiempo y espacio. En *El Jardín de senderos que se bifurcan* el concepto tradicional de tiempo lineal es desplazado por otro de tiempo siempre presente, sin pasado que sirva de apoyo ni futuro hacia el que se proyecte. Todos los tiempos y espacios confluyen en el eterno presente, y todo puede suceder simultáneamente en todos ellos.

ceremonias externas de religación pero no quieren religarse en verdad porque “preferían el infierno al cielo, como casi todos los lectores de Dante.”<sup>188</sup>

Un hecho no comprendido en principio, pero atemorizante, tiene lugar: los perros incoloros y silenciosos invaden la ciudad, sin morder ni aullar; sólo recorrieron todas las calles en silencio y entraron a todo lugar que pudieron, pese a los gritos y sablazos. Los españoles cerraron las puertas por miedo a esa presencia pacífica y silenciosa, pero perturbadora. Durante una hora los perros se enseñorearon sobre la ciudad y luego se retiraron. Desde entonces, merodean por los campos desde México hasta la Patagonia.

Este hecho irrelevante en apariencia y que apenas ocupa unos párrafos hacia el final de la narración, resulta ser muy importante en el plano simbólico. Bien puede interpretarse como la presencia de los diversos movimientos que defienden los derechos indígenas, los que suelen estar vinculados a grupos revolucionarios y de izquierda más amplios, pero de efímera duración y escaso éxito en la larga historia de dominación cultural y económica no sólo europea –como en la época del descubrimiento-, sino estadounidense –desde comienzos de la vida republicana hasta hoy-. América Latina es un territorio en cuya historia aparece como una constante la acción de merodear en la periferia del poder; las raras veces en que los marginados han accedido hasta su centro, ha habido de por medio una energía violenta que produce estallidos sociales y se han organizado auténticas guerrillas rurales y urbanas.<sup>189</sup>

Al subir al navío que lo devuelve a Europa, el Almirante contempla los mármoles de la Puerta del Este apilados en la playa, a Mordecai y al hijo del cacique Guaironex haciendo trabajo forzado, el grácil palmar diezmado: “Comprendió que América quedaba en manos de milicos”<sup>190</sup> Esta afirmación del narrador, como tantas otras, queda confirmada en la realidad americana. Basta recordar los hechos de los últimos treinta años para encontrar en ellos material abundante al respecto.

Pese al saqueo y degradación, vencido pero no convencido, Christophorus murmura en italiano que esas tierras sí eran el Paraíso Terrenal. Con esta certeza colombiana, concluye la novela.

<sup>188</sup> LPP, p. 251. En una emisión del programa *La Belleza de Pensar*, el profesor y estudioso Joaquín Barceló comentó que, efectivamente, el Infierno estaba prodigiosamente escrito, con gran imaginación e incluso de manera amena. Al parecer, el Cielo es más difícil de imaginar, por su carácter sublime.

<sup>189</sup> Piénsese en la situación que por años vive Colombia, desgarrada por la lucha entre la FARC y el gobierno; en la situación experimentada por Argentina durante el gobierno de De La Rúa y los que en rápida sucesión intentaron infructuosamente estabilizar la sociedad hasta llegar hoy a Kirchner. Recientemente en Bolivia fue electo Presidente de la Nación un líder indígena cocalero, Evo Morales, proveniente de un grupo tradicionalmente marginado de las esferas del poder, mientras que en Perú se discute el apoyo a Humala. El de Bolivia es un caso notable, pues tras los estallidos sociales y las demandas populares, sumados a la actitud conflictiva de los empresarios de Santa Cruz, y luego de varios gobiernos breves, se produjo un proceso eleccionario y a través de él la comunidad indígena y mestiza canalizó sus esperanzas en quien mejor la representara por provenir del mismo sector mayoritario, pero a la vez marginado, de la población.

<sup>190</sup> LPP, p.252.

## La intertextualidad como fenómeno orientador de lectura

La novela de Abel Posse *Los perros del Paraíso* tiene como tema central la denuncia del poder en una visión panorámica desde el Incario, el Imperio Azteca, los tainos y caribes, pasando por la Europa en tránsito desde el medioevo hacia el Renacimiento, y que llega hasta la actual situación americana en que el colonialismo adopta la forma del capitalismo económico y el predominio de grandes multinacionales. Es una visión anacrónica y carnavalizada de la historia, que hurga en los aspectos no conocidos por pertenecer al ámbito de lo privado, los que subyacen a los grandes hechos de la vida pública que la historia oficial ha difundido y sacralizado.

El método narrativo desacraliza las figuras y los hechos que la historia registró como heroicos pues acude como estrategias narrativas a la carnavalización y a las anacronías y al dialogismo, así como a la intertextualidad con una clara intención paródica. La presencia ficcionalizada de Isabel, Fernando, Colón, Swedenborg, Nietzsche, fray Bartolomé de Las Casas, Todorov (entre otros) se constata también en esta novela.

### Los Perros. Guardianes del Infierno.

Entre los elementos intertextuales empleados con intención irónica está el mismo título de la novela, *Los perros del Paraíso*. Ocurre que, tradicionalmente, el perro se identifica con Cerbero o Cancerbero, el fabuloso perro de tres cabezas que custodia la entrada al Infierno, por lo tanto nada más fuera de lugar o más irónico que asociar el espacio del Paraíso con el del Infierno a través de poner en el lugar sagrado e idílico donde no hay culpa ni, por ende, muerte, a quien custodia el ingreso a las profundidades infernales, el reino de los muertos en que domina Hades o Plutón. Por otra parte, durante la narración los perros se asocian a la ferocidad y a la lujuria.

Al inicio de la narración, se sugiere la imagen del mundo como un animal acezante con la expresión “Entonces jadeaba el mundo, sin aire de vida (...) jadeaba la vida sin espacio (...) Como perros rabiosos, impenitentes, los cuerpos huían de las sayas”<sup>191</sup> Primero se sugiere la imagen del mundo como un perro que respira dificultosamente y luego se explicita la presencia del perro relacionada con los cuerpos que huyen del medioevo, periodo que se presenta narrativamente desde la perspectiva oscurantista como represión de los instintos y miedo al cuerpo con sus funciones biológicas, especialmente desprecio a la sexualidad.

Posteriormente, el narrador registra que durante la navegación desde España, la marinería desató del modo más brutal sus deseos sexuales reprimidos y desplegó un erotismo salvaje, comparable sólo al de bestias “como la de perros encerrados y en celo”<sup>192</sup> En este pasaje, los humanos se comportan como los perros en el despliegue de una

---

<sup>191</sup> LPP, p. 11 En la *Biblia* los perros se consideran inmundos; se prohibía su entrada al campamento durante el éxodo. Se asocian a la lujuria y las perversiones sexuales (sodomía, pederastia, prostitución), y también a la crueldad y toda forma de depravación.

sexualidad descontrolada al ser liberada abruptamente después de siglos de férreo adoctrinamiento católico acerca del acto sexual entre Adán y Eva como el pecado original, por lo tanto germen de la culpa. A esta educación moralizante pero no moral debe la tripulación colombina el oscilar entre la conciencia culpable y el deseo erótico desatado en lujuria que los devolvía a la culpa .<sup>193</sup>

Al comienzo del capítulo cuatro, en una escena que transcurre en una vega donde la corte acampa y los nobles realizan partidas de caza, Isabel trata empeñosamente de apartar a su perra perdiguera Diana de la jauría cazadora de Fernando, que aullaba –según especifica el narrador- de lujuria frustrada. Así, la lujuria se vincula nuevamente a la imagen de los perros.

Además, están los perros feroces adiestrados por los españoles para destrozar a los indígenas: alanos alemanes que Roldán pone a disposición de una guardia que vela supuestamente por la observancia de la moral; por cierto, también captura a los indígenas fugados que los mastines destrozan. El narrador da cuenta de la importancia que tales animales tuvieron dentro de los organismos represores, al punto que cronistas escribieron biografías sobre alguno de ellos, como quien cuenta la vida de un humano ilustre.

La furia destructora de los perros de los españoles contrasta con la naturaleza silenciosa y dócil de los perros nativos “perros que jamás ladraron (curiosos perros mudos incapaces de creer que algo se pudiera robar).”<sup>194</sup> Los perros no ladran porque en el Paraíso no es preciso custodiar los bienes o riquezas de nadie: no existe la propiedad privada ni la acumulación, práctica que es llevada por las transnacionales que practican el capitalismo sin medida. Los perrillos mudos siguen a Colón hasta el Árbol de la Vida donde se queda en compañía de Nietz y de fray Bartolomé hasta que llega Roldán con sus hombres a prenderlo: “los perritos mudos permanecían fieles. Merodeaban entre las hamacas y los tinglados.”<sup>195</sup>

Al término de la novela, los perros mudos sorprenden al poblado con su silenciosa invasión; es una presencia silente pero intimidante, pertinaz. Alarmados, los invasores ahora son invadidos por los animales que creyeron más insignificantes pues carecían de la belleza de las aves o de su plumaje –que saqueaban-, no tenían el colorido de los peces y ni siquiera ladraban. Hasta constituían un alimento entre los aztecas.

Estos animales representan aquí la protesta infructuosa de quienes han sido

<sup>192</sup> LPP, p.182.

<sup>193</sup> Es frecuente la interpretación del pecado original como la intimidad sexual, interpretación usual y errónea: el relato bíblico aclara que el pecado original fue la desobediencia a la norma divina de no tomar el fruto del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, orden previa a la creación de Eva, quien estaba sola cuando pecó. Antes, Adán y Eva recibieron el mandato de procrear, lo que deja en claro que la intimidad sexual estaba dentro de lo apropiado para ellos; los hijos serían una bendición de Dios y no el resultado del pecado. Más aún, las Escrituras señalan que fue después de haber pecado y de la expulsión del Edén, que Adán y Eva tuvieron intimidad sexual.

<sup>194</sup> LPP, p. 202.

<sup>195</sup> LPP, p. 242.

marginados y atropellados por la maquinaria del poder: mayoritariamente indígenas y mestizos, campesinado, pobres, pero también quienes conforman en la urbe los sectores gráficamente llamados “periféricos” por su posición en el espacio geográfico respecto del núcleo urbano y simbólicamente por su ubicación lejana respecto al centro del poder. Esta invasión es breve, apenas dura una hora, tal como breves han sido los aparentes logros de estos sectores que, siendo cuantitativamente mayoritarios en Latinoamérica, suelen ser llamados “Minorías” por quienes detentan el poder, disfrazando con tal denotación la real magnitud de esta población.

#### Todorov y La Conquista de América.

Otro elemento presente en la novela mediante el procedimiento de intertextualidad es el estudio de Tzvetan Todorov *La conquista de América. El problema del otro*. Más aún, el estudio de Todorov es la matriz estructural que genera al texto de Posse.

Acerca de la presencia de *La conquista...* como elemento intertextual, se constata a través de la presencia del lansquenete Todorov, quien presencia una escena de tan atroz salvajismo, que lo inmoviliza. Se trata el suplicio de la princesa taina Anaó, quien fue hecha prisionera por el capitán Alonso López de Ávila. Ella se resistió a la violación que él quería perpetrar en su contra y este acto de defenderse de la lascivia y ante todo, de la brutalidad y el abuso de poder –toda violación es una lucha por el poder- desembocó en que Anaó fuera arrojada viva a los perros, los bravos mastines golosos ya de carne humana, para ser despedazada por ellos. El soldado mercenario Todorov no puede hacer nada para defenderla y el dolor es tal que “creyó enloquecer de impotencia”<sup>196</sup>.

El narrador introduce en su relato la *Relación de las cosas del Yucatán*, del historiador y obispo de Yucatán Diego de Landa, para entregar más antecedentes sobre este hecho y enfatizar su carácter real ficcionalizado por Posse. El horror de la conquista es tal, que la relación histórica no basta para comunicarlo porque es un relato que vuelve ajeno su contenido, lo aleja de la vida y lo inscribe en el espacio anquilosado del museo o del archivo, por lo que la ficción será el vehículo por medio del cual este horror transite hasta el lector para ponerlo frente a él de modo vívido, en toda su sombría dureza.

Ahora bien, Todorov anota en su estudio el plan general que seguirá para dar cuenta del tema. Esta estructura que él anuncia para su estudio teórico es la misma estructura que sigue Posse para organizar su relato ficcional. Es posible afirmar que el estudio de Todorov es uno de los más importantes elementos intertextuales a la base de la novela de Posse. Todorov escribe lo siguiente:

**“En este libro alternarán, así como en una novela (...) los resúmenes o visiones de conjunto sumarias; las escenas o análisis de detalles, llenas de citas; las pausas en las que el autor comenta lo que acaba de ocurrir; y claro está, frecuentes elipsis”**<sup>197</sup>

Si se compara este plan de escritura de Todorov con la arquitectura de *Los perros del Paraíso*, llama la atención la similitud entre los resúmenes, por una parte, y las

---

<sup>196</sup> LPP, p. 238.

<sup>197</sup> Todorov, 1987, 15.

cronologías que marcan el comienzo de cada capítulo en la ficción novelesca, por otra. Además, son frecuentes los comentarios y las notas a pie de página –de tintes borgeanos- que entregan datos o debaten las escenas. Las cronologías que presentan hechos ficticios como si fueran reales y, a la inversa, los hechos reales como si se tratara de fantasías, todos ellos entremezclados, conforman una constante.

Ya desde el inicio de la novela, se suceden las escenas en que el narrador desplaza el foco de lo narrado desde Isabel y Fernando en la España que nace entre hogueras, hacia los aztecas e incas que debaten la posibilidad de invadir las tierras del este, y finalmente hacia Colón, cuya vida queda determinada en la infancia, cuando el sacerdote del pueblo despierta en él la nostalgia del Paraíso.

Esta estrategia narrativa de alternancia de las escenas se mantiene durante toda la narración, y se manifiesta en la disposición de los fragmentos en cada capítulo aunque sí varía la extensión de las escenas: el capítulo “El Fuego” alterna las escenas casi exclusivamente entre Isabel y Fernando, que construyen su Imperio sobre las cenizas del fuego exterminador de las hogueras y son impulsados básicamente por el deseo erótico y la ambición de poder, y las escenas dedicadas a recordar la vida de Colón, su matrimonio con Felipa y el desborde erótico que lo lleva a explorarla. El capítulo “La Tierra” tiene como centro narrativo lo que ocurre en América, aunque se abre con una escena entre Isabel y Fernando durante una cacería, para luego aparecer nuevamente casi al final del relato, presos en el dolor que les causa la muerte del príncipe Juan, como si pretendieran cerrar la narración. Entre esas escenas está el centro y en él está Colón, figura que el narrador sigue con su mirada.

Colón se aparta físicamente de la costa, se repliega bajo la ceiba, pero todo cuanto ocurre tiene su centro en el sueño de Christophorus de hallar el camino al Paraíso. Apropiadamente, es con él y no con los Reyes Católicos con quien concluye la narración porque ésta es acerca de la empresa exploradora generada a partir de su sueño y no desde los Reyes ( Fernando abomina de las nuevas tierras y habla de la “Maldición de América”). Es Colón quien tiene la última palabra, tras la expoliación ejecutada por los europeos en las nuevas tierras: “Purtroppo c` era il Paradiso”<sup>198</sup>

El desplazamiento de la mirada del narrador de manera alternada enfatiza el carácter fragmentario del relato, pues hace visible estéticamente la visión de la Historia como una escritura incompleta, llena de silencios. A su vez, la propuesta ficcional es una conjetura válida sólo como lenguaje cuya función es estética, no referencial porque no pretende informar de la misma manera en que lo hace la historiografía: descrea de su legitimidad y no quiere ser como ella, sino que desde sí misma propone un discurso que completa y da otra profundidad de sentido al texto informativo canónico.

## Presencia de personajes históricos ficcionalizados.

<sup>198</sup> LPP, p.253. Es una declaración paródica, aunque muy nostálgica, en italiano, muy al estilo de la famosa expresión “Sin embargo, se mueve.”

Cristóbal Colón.

Acerca del Colón de Posse, es muy distinto del que presenta la Historia legitimada por la tradición, dado que Posse entrega una visión más unívoca del navegante. La vida del Gran Almirante es incierta, llena de lagunas informativas. Estudiosos e historiadores han debatido acerca de su origen, que se ha creído judío, genovés, gallego, portugués, catalán, francés, e incluso no ha faltado quien escribiera:

**“la nacionalidad geográfica de Colón no interesa. La geografía es un mero accidente nacional (...) La nacionalidad es un destino (...) Colón nació –Dios sabe dónde- para que España redimiera a un mundo irredento.”**<sup>199</sup>

En 1892 se realizó la Conmemoración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América –hoy ya no es unánime llamarle así- durante cuyo transcurso hubo en Chicago una exposición de retratos del Almirante, pero ninguno correspondía a su rostro. No hay siquiera un solo dibujo o una pintura del Almirante. Ningún pintor de su época lo tuvo ante el lienzo, y los escritores comenzaron a indagar y registrar su vida recién decenios después de su muerte, olvidado y pobre, en Valladolid. El Almirante se desvaneció en el éter, como escribiera Carpentier: se esfumó en las sombras sin dejar que se viera su rostro.

Acerca de su nombre se han tejido interpretaciones diversas, las que la ficción ha reelaborado luego. Simón Wiesenthal escribe al respecto:

**“El nombre de Christoforus –portador de Cristo- era adoptado por numerosos judíos al bautizarse. Algunos ponen en relación tal uso con el origen del descubridor de América. Esas especulaciones con su nombre van aún más lejos. Se ha hecho hincapié en que Colombo significa paloma, símbolo del Espíritu Santo y el acta de bautismo para la Iglesia Católica...”**<sup>200</sup>

La teoría del origen genovés de Colón es hoy la más aceptada. Se han rastreado documentos en Génova que indican que Colón nació en Vico de Olivella, nieto de Giovanni Colombo, hijo de Doménico Colombo y de Susana Fontanarrosa, cuya familia procedía del valle de Bisagno.<sup>201</sup>

Acerca de su formación, pocos eruditos creen que Cristóbal haya estudiado realmente en la Universidad de Pavía (algo que sostiene su hijo Fernando), aunque sí admiten que sus conocimientos y habilidad para dibujar mapas y establecer rutas de navegación son fruto de lecturas cosmográficas propias de su época. También se sabe que realizó viajes para transportar vinos y lanas hacia y desde las costas orientales, pues era frecuente que los navieros genoveses tuvieran despachos comerciales en Quíos, Alejandría, Chipre, Lesbos y en el Mar Negro.

<sup>199</sup> Anzoátegui, 1964, p. 11-12

<sup>200</sup> Citado por Alponente, Juan María. *Cristóbal Colón. Un ensayo histórico incómodo. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1994, 226 págs., p. 61. Es un estudio tanto informativo como ameno.*

<sup>201</sup> A quinientos años de la muerte de Colón, se reaviva el interés en el misterio acerca de su nacimiento. Nuevamente se revisa la teoría del origen catalán, sostenida en 1927 por el historiador peruano Luis Ulloa Cisneros, acerca de la que se publicó un artículo en El Mercurio, Santiago, 21 de enero de 2006, A-11.

Un episodio que Fernando escribe acerca de su padre tiene relación con la época en que habría servido a René D' Anjou, quien le habría ordenado capturar la nave Fernandina. Este hecho –no muy creído por los estudiosos- explicaría las falsificaciones y ocultamientos que rodean a Colón, pues Fernando de Aragón no lo hubiera recibido de saber sobre sus servicios a René de Anjou.

En alguna de sus expediciones comerciales, entre 1475 y 1476, la embarcación en que navegaba Colón naufragó ante las costas de Portugal. Durante su permanencia en Portugal habría aprendido el español porque era una suerte de “lengua franca” entre la clase aristocrática portuguesa, y él quería –por alguna razón- vincularse con ella. Lo probable es que el móvil tras esta decisión sea de naturaleza comercial. Esto es de interés porque hasta entonces Colón no habría sido un hablante de italiano, sino sólo del dialecto regional genovés: para un hijo de artesanos, aprender el italiano estaba más allá de sus posibilidades, por lo que se conformó con el genovés. Ahora, ya más maduro tiene conciencia de que necesita prepararse para algo, pero ¿para qué?

Colón fue un hombre fascinado por la letra escrita, por ende fascinado por la literatura. Era un hombre inserto plenamente en la era de Gutemberg. Entre sus lecturas descuellan la *Historia Rerum* del cardenal Piccolomini (que sería después el Papa Pío II), *Imago Mundi* del cardenal Pierre D' Ailly, rector de la Universidad de la Sorbona, *Las maravillas del mundo* de Marco Polo, la *Historia Natural* de Plinio, el *Almanaque Perpetuo*, *Astronomía* de Ptolomeoy, por cierto, la *Biblia*. Pero por sobre estos textos, y con importantes consecuencias, Colón veía el mundo desde los mapas de Toscanelli.<sup>202</sup>

Pese a ser un extraño en Portugal (o tal vez por ello) Colón conoce a Felipa Moniz Perestrelo cuando él asiste a misa en la misma capilla que ella frecuenta y logra atraer su atención. Por su línea materna, Felipa es descendiente de una familia ilustre que incluso dio su apellido a una de las puertas del castillo de San Jorge, ubicado en lo alto de Lisboa; es descendiente de Bartolomeu Perestrelo, a quien el rey Enrique el Navegante donó la isla de Porto Santo en 1446 para que la explorara y cultivara: en el acta de donación se registra que Perestrelo era “cavaleiro da Casa do Infante”. Logra cortejarla con éxito y se casan. Él y su mujer fueron acogidos por el gobernador de Porto Santo, hermano de Felipa. Ahí, Colón sigue madurando sus lecturas y proyectos.

No faltan los historiadores que ponen en duda la fe religiosa de Colón y ven con suspicacia su encuentro fortuito en un convento con la que será su esposa. Como en todo hombre de su tiempo, la fe religiosa no es extraña en Colón, aunque en él no deja de ser controvertida: se duda de su interés real en evangelizar a los nativos de América porque impulsó su esclavitud y lucró con su comercio; hasta dio instrucciones escritas a Bartolomé Colón acerca de obtener mayores beneficios y de embarcar tantos nativos

<sup>202</sup> Portugal era una nación de exploradores. El rey Enrique el Navegante –quien al parecer no navegó- impulsó la enseñanza de la astronomía y las matemáticas, y bajo su alero estuvo la Escuela Náutica de Sagres. Fue tanto un guerrero y un conquistador como un hombre de fe y un científico. Estuvo a la cabeza de la creación de un imperio comercial. En Portugal y en general entre los navegantes y academias científicas, se reconocía como errónea la visión de Toscanelli acerca de las distancias entre regiones del mundo, pues él creía que la Tierra tenía un diámetro menor al real. De Toscanelli fueron los mapas que guiaron a Colón, quien se inquietó durante la navegación y alteró las distancias que registró en su Diario porque esperaba hallar tierras antes de lo ocurrido ya que creía que las distancias eran menores.

como pudiera. Pero también está la carta fechada en Jamaica el 7 de julio de 1503, en uno de cuyos párrafos relata cómo oyó una voz “muy piadosa”<sup>203</sup> que lo confortó y le señaló que mantuviera firme su fe pues “todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa.”<sup>204</sup> De aquí parece tomar Carpentier una de las frases que están a la base de la imagen del Almirante, hierático, el Yacente en Lápida de Piedra.

Una vez que su preparación es satisfactoria, presenta ante la corte lusitana su proyecto de navegación hacia el Oriente, pero yendo en dirección contraria, hacia el Occidente: buscar el Levante hacia el Poniente. Sin embargo, no tuvo éxito y buscó apoyo en la corte de otro reino que se hacía más y más poderoso: Castilla, que reordenaba su espacio al expulsar a judíos y moros. En el monasterio de La Rábida es acogido junto con su hijo Diego por el prior del convento, fray Juan Pérez.

El Duque de Medinaceli, Luis de La Cerda, creyó en el proyecto de Colón y se dio cuenta de que era digno de la Corona, de modo que lo impulsó a presentarse ante los Reyes Católicos, quienes lo recibieron en Córdoba en 1486. Pero Isabel y Fernando tenían intereses inmediatos (la expulsión de los moros de Granada) por lo que pospusieron la empresa colombina. El 2 de enero de 1492, Colón presenció la rendición de Granada y el 17 de abril de ese mismo año firmó con Isabel y Fernando las Capitulaciones de Santa Fe, por las cuales se le reconocía a él y a sus descendientes el título de Almirante en todas las tierras que explorara.

En el puerto de Palos se leyó públicamente un mandato de Sus Majestades en relación a armar dos navíos –el tercero estaba por verse- para la expedición. Pese a ser un extranjero desconocido, Colón convenció a capitanes y marineros experimentados de acompañarle en esta empresa. Entre los navegantes, contaría con los miembros de la destacada familia de marineros Pinzón: los hermanos Martín Alonso, Francisco Martín y Vicente Yañez, además del primo de los Pinzón, Diego Martín “el viejo”. La presencia de los Pinzón convenció al notable cartógrafo Juan de La Cosa –propietario de la Marigalante, que Colón rebautizó como Santa María- de participar también en la travesía.

Es cierto que hubo disposiciones de los reyes para suspender todas las persecuciones civiles y penales existentes contra quienes se enrolaran en la expedición –de ahí la creencia de que las tripulaciones de las carabelas estaban conformadas por delincuentes-, pero el prestigio de los Pinzón y de Juan de La Cosa era imán suficiente para los marinos de Palos. De los 90 hombres embarcados, sólo 4 tenían antecedentes penales: uno era un marinero acusado de matar a un hombre en una taberna durante una discusión, y los otros tres eran amigos suyos que le ayudaron a escapar. Todos eran marineros experimentados de Palos, Cádiz y Sevilla, y entre ellos había cinco extranjeros: un calabrés, un genovés, un veneciano, un portugués y, claro, Colón mismo.

Pero no hay certezas, sino indicios; mucho de lo que los historiadores han escrito acerca de la vida de Colón es meramente conjetural, especulaciones sostenidas sobre documentos fragmentarios, aunque en los últimos treinta años ha habido un creciente

---

<sup>203</sup> Anzoátegui, 1964, p.195. Nótese que Colón no dice que sea una voz celestial o la de Dios, sino muy piadosa: sugiere, pero con gran sagacidad.

<sup>204</sup> Ídem., p. 196.

interés por conocer al hombre tras el misterio. Esto ha permitido que se generaran estudios y salieran a la luz documentos notariales diversos.

Posse llena los vacíos y especula con las incertezas del discurso histórico acerca de pasajes desconocidos de la vida de Cristóbal Colón. Logra crear una imagen carnavalizada, desmedida, cercana y transgresora del Almirante. Al llenar los vacíos desde la ficción, la imagen del Christophorus de Posse es más consistente que el real; tiene cierta coherencia interna que lo vuelve incluso más comprensible que el enigmático Colón histórico, al que rodea el misterio y de quien incluso se desconoce el rostro. Empero, al mismo tiempo este Colón ficcional es tan decididamente amoral y carnavalizado, caricaturesco incluso, que se produce la innegable certeza de estar ante una ingeniosa ficción puesto que el Colón real no pudo ser así.

Esto es porque tiene una personalidad definida y estructurada en torno a la búsqueda del Paraíso Terrenal, generada durante la infancia por el sacerdote de su pueblo natal que despertó en él la nostalgia por el Origen. Colón es en *Los Perros del Paraíso* un sincero buscador del Edén, lugar especial donde no existen el tiempo ni el espacio porque estos son una consecuencia del Pecado original. En el Paraíso Terrenal previo a la culpa no habría un suceder: los límites de lo inmediato y lo concreto quedan abolidos, de manera que se pasaría desde la temporalidad de la historia a la eternidad de la ahistoria.

El Colón ficcional conjuga esta búsqueda metafísica con un acentuado erotismo, que despliega con gran ardor pero también de modo grotesco y brutal hacia su mujer, Felipa, quien después del primer tiempo de vida conyugal se torna insustancial para Christophorus. El narrador emplea un lenguaje seudomarxista y freudiano para relatar el erotismo frustrado de Colón en su encuentro con Isabel, que desembocó en un intraorgasmo. En un relato que emplea expresiones del discurso victorioso de los Aliados de la II Guerra Mundial se describe cómo domina desde el erotismo vitalista a la sexualidad mortífera de Beatriz Peraza Bobadilla. Pero es cierto que ante la desnudez de las mujeres tainas, Colón no reacciona con lujuria, sino con devota gratitud a Dios pues ve en la desnudez un indicio del Paraíso.

También hay crueldad en el Colón de Posse, pues ningún sentimiento de compasión surgió en él cuando avistó a un naufrago que agonizaba en la playa de Madera; todo lo contrario, se aproximó a él para exigirle a punta de bofetadas que le explicara acerca de la gente extraña que encontró en su viaje y el hombre murió en sus brazos, mientras Colón lamentaba no su muerte, sino la imposibilidad de obtener por medio de él más información. El narrador también relata los misterios en torno a la muerte de Felipa: los cronistas desconocen si la vendió a traficantes de mujeres o si la mató, suposición esta última que toma fuerzas cuando el narrador se introduce en los recovecos de la memoria de Cristóbal y aparece la imagen recurrente de un hombre y un hacha en la noche que iluminan relámpagos, cavando una tumba para una pálida difunta.

El lector puede reír ante Colón por la efectiva carnavalización que abole la distancia épica, abismarse a su ambición que no se detiene ante nada, comprender su búsqueda y compadecerlo en su derrota, pues no es un héroe invicto y hierático, sino la figura carnavalizada de un hombre que persigue un sueño incubado ya en la infancia -¿quién

no conserva algún sueño?- y que por realizar dicho anhelo es capaz de las más absurdas estratagemas –imposible olvidar a Colón inmerso en un mar de jalea de naranja o vestido con malla dorada-. No es un héroe triunfante, sino un hombre absorto en su sueño, religado consigo mismo y con su Origen, en armonía con la Creación.

No obstante, después de conseguir llegar a su Tierra Prometida, Colón cae en desgracia y es vencido: no se resiste cuando lo arresta el comendador Francisco Bobadilla para ser llevado con grilletes –como a delincuente- hacia la playa donde aguarda el barco que lo llevaría a España. En el camino es injuriado y humillado por la turba, como un nuevo Cristo en el Vía Crucis. Contempla la degradación que sus hombres causaron en lo que fuera el Paraíso. Esta derrota después del logro lo vuelve un personaje digno de compasión porque lo muestra como una víctima de las ambiciones y la maldad de otros: los empresarios de las transnacionales, la Iglesia de la Moribundia, los capitanes fascistas.

Posse salva a Colón de ser culpable del genocidio a que fueron sometidos los pueblos originarios pues lo presenta como genuinamente interesado en religarse con Lo Grande; ni siquiera se da cuenta de lo que ocurre a su alrededor e incluso pierde paulatinamente la capacidad de comunicarse con los demás mediante el lenguaje: en el proceso de retornar al Origen se comunica consigo mismo y con la naturaleza (oye el gemido de las orquídeas en la noche), mas pierde el lenguaje humano posterior a la expulsión de Adán y Eva desde el Jardín de Edén. Al embarcar de regreso a Europa murmura en italiano su fiel convencimiento de que esas tierras sí eran el Paraíso.

#### Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón

Las enciclopedias suelen informar que ella nació en Madrigal de las Altas Torres (Ávila, 1451-1504) y él nació en Sos (Zaragoza, 1452-1516). Ambos eran descendientes de la Casa Trastámara. Ella era hija del segundo enlace del rey de Castilla Juan II con Isabel de Portugal, por lo tanto era media hermana de Enrique IV, primero en la línea de sucesión a la Corona.

Isabel y Fernando eran primos, pese a lo cual se casaron en 1469 y lograron unir los reinos de Castilla y Aragón en 1479, dando inicio a la unión de los reinos peninsulares bajo sus estandartes y con la política común señalada en su lema “tanto monta, monta tanto Isabel como Fernando”. Organizaron la Santa Hermandad en 1476; establecieron la Inquisición en 1480; conquistaron Granada y expulsaron a los judíos en 1492; anexaron Navarra en 1512; dieron su apoyo a la empresa colombina de exploración. Recién en 1494 el Papa Alejandro VI firma la bula que autoriza a que sean llamados Reyes Católicos.

Fueron padres de Juana –conocida con el mote de “La Loca”- , de Isabel y de Juan, el favorito de Fernando e Isabel. Los infantes Juan e Isabel mueren tempranamente, lo que hace de Juana y Felipe sus presuntos herederos. Al enviudar Fernando de Isabel en 1504, se casa con Germana de Foix, y a la muerte de su yerno Felipe “El Hermoso” (1507) asume la regencia de Castilla pues su hija y viuda de Felipe, Juana, da muestras de locura. La leyenda romántica atribuye su estado mental al inmenso dolor que le causó la muerte de su esposo, pero la demencia corría por el tronco de los Trastámara como una nefasta herencia. Finalmente, Fernando muere en 1516. Uno de sus nietos será

conocido como Carlos I de España y V de Alemania.

En *Los perros del Paraíso*, la representación de Isabel y Fernando es totalmente distinta a la seria imagen histórica. Ambos están movidos por un erotismo exultante que es el que causa su unión erótico-política. El poder está vinculado al deseo erótico en una espiral que moviliza y destruye a su paso el orden medieval para permitir la creación de un nuevo orden distinto y dinámico: el Renacimiento, que no es idealizado pues a él se vincula la eclosión mercantilista que está a la base del capitalismo que luego degradará a América: los servicios de comida rápida, la United Fruit Co., la Agencia Cook que aparecen al final de la novela constituyen la denuncia de la supremacía actual del capitalismo, desde las navieras genovesas, la liga hanseática, los mercaderes de esclavos y café hasta el actual predominio del modelo económico y cultural estadounidense.<sup>205</sup>

Los futuros Reyes Católicos son ángeles terribles, salvajes y bellos, que despliegan su erotismo de modo vitalista en un mundo que jadea sin aliento de vida. Quienes los rodean se dan cuenta de la energía sexual y de vida transformadora que irrumpe con ellos: muchos temen el cambio, porque Isabel y Fernando están lejos de ser los reyes débiles que los nobles castellanos querían para seguir gobernando. Isabel y Fernando no aceptan imposiciones porque ellos quieren dictar sus reglas y no seguir las de otros.

Tanto es su poder y su certero diagnóstico político, que se dan cuenta de la necesidad de tener un Papa diferente, que se ajuste a los tiempos que nacen y a sus ambiciones. Ellos ungen con su semen al cardenal Rodrigo Borja (que pasó a la historia como Alejandro VI, un Papa renacentista) en una ceremonia íntima de la que sólo el narrador tiene conocimiento, simbolizando así la estrecha unión erótico-política-religiosa que inaugurarán un orden distinto en una España reunificada, sin moros ni judíos (de eso se encargará la Inquisición) y con afanes expansionistas.

El narrador registra que los cuerpos de los futuros Reyes Católicos son “caballos desbocados”<sup>206</sup>, enfatizando la sexualidad en la imagen de un animal noble, muy diferente de aquella de la marinería íbera, que es la de perros y cerdos. La sexualidad de Isabel escandaliza a la corte castellana y se descarga en feroces cabalgatas por las áridas tierras en las que revienta tres caballos. Emanan de ella un olor fuerte, como de animal en celo que atrae a las jaurías, alejadas a garrotazos: se rasgan sus vestidos y ella teme estallar como una fruta madura.

Sin poder dar curso a la energía sexual que desbordaba por todo el cuerpo, Isabel decide canalizarla en una causa poderosa, que demande de ella todos sus arrestos, toda su dedicación: una auténtica “cruzada nacional y popular”<sup>207</sup>. La cruzada nacionalista de

<sup>205</sup> Por cierto, la crítica contra el actual modelo económico con sus consecuencias de inequidad y marginación no constituye una alabanza tácita del socialismo o del comunismo: la misma novela ficcionaliza a Marx como Mordecai y critica la ideología de la hoz y del martillo como portadora de exterminio (LPP, p. 234). Esta visión crítica causó que intelectuales de izquierda ignoraran la novela de Posse (Menton, 1993, p.103).

<sup>206</sup> LPP, p. 68.

<sup>207</sup> LPP, p. 47.

unificar los reinos en torno a Castilla, expulsar a moros y judíos y construir así la base de un imperio sería la sublimación del erotismo no resuelto de Isabel, previo a su matrimonio con Fernando y luego como cónyuges, pues tanto deseo erótico excedía los límites de sus propios cuerpos y requería de más espacio para manifestarse.

Entre Isabel y Fernando tenía lugar una íntima guerra de cuerpos que se manifestó de diversas maneras: el *horror pennis* es la explicación seudofreudiana del narrador ante la huida de Isabel, quien luego se enfrentó sexualmente contra Fernando en la intimidad de las noches previas a su matrimonio, hecho que la corte fingía no notar. En la intimidad, ella “fue poseída poseyéndolo”<sup>208</sup> de manera que el lenguaje del narrador sigue describiendo desde una perspectiva marxista y freudiana su relación de sexo como forma de poder.

Una y otra vez el relato afirma, a partir de los hechos y los comentarios del narrador, que la Historia no sería otra cosa que el resultado de la lucha por el deseo de poder político, por una parte, y de una pugna impulsada por el deseo erótico, por la otra. Así, los resortes de la Historia son las pasiones humanas, las que antes de la NNH permanecían en la vida privada, pero que se asoman a la luz mediante estas conjeturas ficcionales acerca de personajes y acontecimientos históricos.

## Heteroglosia o Polidiscursividad.

Como estrategia narrativa, la presencia de un discurso otro que aquél en que es contenido, así como la mezcla de estilos, tonos, expresiones irónicas y términos corrientes de manera que se rompen las convenciones de género, constituyen una constante en esta novela, por lo que se comentará un pequeño repertorio.

En el episodio amatorio entre Beatriz Peraza Bobadilla y Colón, él despliega su pericia erótica durante tres días, tras los cuales logra conjugar el peligro de la vulvidentada Dama Sangrienta, quien despeñaba al mar a sus amantes una vez satisfecho su deseo: es una mujer cuya sexualidad se despliega como una suerte de antropofagia amorosa, pues devora –mata- a su amante.<sup>209</sup> En el punto de máxima intensidad erótica, Beatriz habla a su ocasional amante con acento y giros caribeños “¡Abúsate, tontico!, ¡Qué sabroso!”<sup>210</sup>. Esto corresponde a un lenguaje que no se corresponde con quien lo enuncia porque es una mujer española que habla como si fuera

<sup>208</sup> LPP, p. 54.

<sup>209</sup> La similitud entre la conducta sexual de Beatriz y ciertas arañas –que matan al macho después de la cópula- conocidas como “viuda negra”, ya fue registrada en Menton, 1993, p 117. Este símil se refuerza por la descripción del lecho de Beatriz, totalmente negro, lo que a su vez indica otros paralelos: entre el color negro y la muerte; los tres días de erotismo y tres días de estar en el sepulcro; morir y renacer. Nótese además que de ella fluye una sustancia mercurial, elemento alquímico pasivo cuyas propiedades son la volatilidad, el fulgor, la maleabilidad. Es la madre de los metales, que se mezcla con el azufre y la sal. Es el tercer metal desde el oro, que es el metal perfecto, la plata que lo sigue, y luego el mercurio (más lejos de la perfección áurea están el estaño, el plomo, el cobre, el hierro). Su encuentro íntimo ocurre en el capítulo tres.

centroamericana o caribeña y en circunstancias que aún no se descubrían esas tierras.

En el mismo episodio, después de tres días de prueba erótica, amanece para Colón un día victorioso pues ha conjurado la muerte que aguardaba entre las negras sábanas de la Dama Sangrienta. En esta instancia es que el narrador atrae el discurso triunfal de Churchill durante la II Guerra Mundial mediante las frases “Really a glorius day”<sup>211</sup> y “Nunca tantos deberán tanto a uno solo”<sup>212</sup>, parodia de “Nunca tantos debieron tanto a tan pocos”, frase del discurso en que se elogió el valor de la Real Fuerza Aérea Británica durante la batalla de Inglaterra, periodo de la II Guerra Mundial en que Londres mismo estuvo bajo fuego y sin apoyo alguno contra la Luftwaffe.

Además, por boca de Colón son atraídas al discurso del siglo XV expresiones y la entonación propias del español actual de Argentina, de modo que el Gran Almirante habla un español aporteñado cuando, por ejemplo, interroga a los tainos acerca del lugar donde se ubica el Árbol de la Vida y pide “Dígame, che, un árbol grande, muy grande”<sup>213</sup> La narración incluye una nota aclaratoria del autor, al estilo borgeano, que declara que:

**“Colón decía piba, bacán, mishiadura, susheta, palabras que solo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso che.”**<sup>214</sup>

Otros discursos que atrae la narración son el análisis freudiano y marxista de la intimidad sexual de Isabel y Fernando. Cuando Isabel huye antes de su boda con Fernando, el narrador explica que se trató del “horror penis (...) una manifestación del ‘Síndrome de María’, tal como lo llaman los psicoanalistas”<sup>215</sup>.

La intimidad entre ellos es comentada luego en términos de pugna en igualdad de poderes entre ambos y no como dominio masculino sobre la sumisión femenina tradicional hasta entonces, lo que habría ocasionado que Fernando exhibiera “un oblicuo resentimiento fálico. Un sadismo de labriego despechado socialmente.”<sup>216</sup>

Estos son solo algunos casos de heteroglosia, pues hay más, como el de la descripción simultánea de la belleza de Beatriz Peraza y el brillo de la noche de luna, en lenguaje que parodia el lenguaje poético con el efecto sonoro de aliteración, pues se repiten los sonidos “l” y “r” en líneas que semejan versos: “Rielar de la luna sobre el mar. Destellos de plata antigua. Luar de la luna ruando el mar.”<sup>217</sup>

<sup>210</sup> LPP, p. 155.

<sup>211</sup> LPP, p. 157.

<sup>212</sup> LPP, p. 165.

<sup>213</sup> LPP, p. 211.

<sup>214</sup> LPP, p. 65.

<sup>215</sup> LPP, p. 53.

<sup>216</sup> LPP, p. 54.

También está la escena en que Beatriz se despide del Gran Almirante para ir al mercado como una modesta ama de casa, pero antes orina en una copa de plata y se la entrega a Colón: “Se escuchó el calmo susurro de su orín (¡orín, sí, mas orín enamorado!).”<sup>218</sup>

Esta última expresión atrae a la memoria los versos de Quevedo en su famoso soneto *Amor Constante Más Allá de la Muerte*, que dicen “polvo serán, mas polvo enamorado”, un texto poético del Siglo de Oro español, que se ha transformado en todo un clásico de la poesía amorosa, actualizado en la narración a raíz del apasionado encuentro sexual que el narrador relató como “lujuria, pura sensualidad sin mácula de amor”<sup>219</sup> Así, el soneto que tan bellamente conjuga en sus versos el amor y la muerte, es transgredido como texto poético reconocido por la tradición literaria –objeto de estudio de Amado Alonso, Fernando Lázaro Carreter, Borges y otros- al ser atraído en forma paródica a la narración de un encuentro sexual que jamás tuvo al amor como motivación, sino que solamente fue lujuria.

## Dialogismo

La novela se desarrolla sobre una estructura dialógica tanto en lo concerniente a la construcción de los personajes de Colón e Isabel, que son ambivalentes o ambiguos, como en la multiplicidad de visiones que entrega el narrador acerca de nativos y españoles y de cómo se perciben unos a otros.

A nivel de estructura narrativa, la novela acude a la reunión prácticamente en simultaneidad de fragmentos narrativos acerca de las civilizaciones nativas americanas, sobre la situación española previa al descubrimiento así como durante su ocurrencia y las consecuencias que trajo, y se intercalan también episodios de la vida de Christophorus. Estos fragmentos dialogan entre sí, unos responden a otros, se complementan pues cada uno aporta una particular perspectiva acerca de lo narrado y contribuyen a enriquecer la densidad ficcional. Entonces hay una mirada narrativa que se desplaza desde el escenario español hacia el incaico azteca y taino, para inquirir luego en el espacio en que se encuentra Colón.

En cuanto a la conformación de los caracteres de Isabel y de Colón, en ambos personajes se conjugan características en extremo contradictorias, pero que al coexistir tornan complejas sus personalidades.

En el caso de Isabel, ella posee una fuerte y desarrollada sexualidad que se manifiesta de una manera animal (recuérdese que de ella emana un fuerte olor a felina en celo), vitalista y que pasa por sobre los convencionalismos y la moral ( Fernando

<sup>217</sup> LPP, p. 153.

<sup>218</sup> LPP, p. 158.

<sup>219</sup> LPP, p. 155.

falsifica una dispensa papal que les permite casarse pese a ser primos), e incluso el excedente de energía sexual la impulsa a realizar una cruzada nacional: en las pausas de sus encuentros íntimos, ella proyecta y construye junto a Fernando un Imperio. En medio de una época de desprecio y miedo hacia el cuerpo, ella vive pasional e instintivamente desde su sexualidad. Ella y Fernando son como animales desbocados que escandalizan a la corte con su intenso erotismo. Su motivación es tanto erótica como política.

Pero Isabel y Fernando son también descritos como ángeles terribles y bellos, seres por sobre la moral de su época, aunque profundamente espirituales. Esa espiritualidad es la que les hace ver sus cuerpos como algo otro, diferente de sí mismos porque los perturba el deseo que los domina:

***“trataban de no conceder importancia al dislate de los cuerpos y de los deseos. Los trataban con cierta indulgencia y la debida desatención que se dedica a los animales domésticos. Los cuerpos se les escapan traviesamente. Había que dejarlos hasta que se calmasen”***<sup>220</sup>

Es así como Isabel, pese a -tal vez, debido a- tener una libido tan poderosa, es también quien anima a Fernando y a Torquemada a extremar las medidas contra los enemigos de la fe católica, a arrasarse ciudades y degollar a los sospechosos de sedición o de ser infieles, para realizar su proclama de un Imperio, un Pueblo y un Conductor, anticipación de la política nacionalsocialista hitleriana.

***“Es necesario matar lo más ligero posible para que el alma del condenado salga del cuerpo con la mayor seguridad de salvarse (...) se corrompe el alma que se demora en cuerpo de pecador.”***<sup>221</sup>

Escribe a Torquemada: “¡Cómo puedes vivir, monje, en la quietud cortesana! ¡Hay que ir a buscar el pecado por las calles, por los cuerpos! ¡Debes salvarte salvando!”<sup>222</sup> Ella inaugura una época de cacería humana contra quienes pudieran ser obstáculos para su propósito de dominio político. La fe católica es el brazo efectivo de Isabel, quien sabe del fervor popular y cerril de la multitud que carece de conocimiento y de auténtica piedad, pero que en cambio teme al cuerpo y a la vida. Así lo entiende el narrador, que acota “Para la masa: renunciamiento y rosario. Para la señoría: la fiesta del coraje y del poder.”

223

Y en una carta dirigida a Fernando inquiere acerca del resultado de su misión: “¿Purificaste Zaragoza?. Que no tiemble vuestra mano.”<sup>224</sup> La mención de la palabra purificar atrae consigo la idea de algo que estaba contaminado y a lo que se quita la mácula. En este caso, son los cuerpos los que se consideran pecaminosos, especialmente los de hebreos y musulmanes cuyas almas Isabel, amparada en la

<sup>220</sup> LPP, p. 68.

<sup>221</sup> LPP, p. 83.

<sup>222</sup> LPP, p. 86.

<sup>223</sup> Ibidem.

<sup>224</sup> LPP, p. 85.

doctrina católica, pretende salvar matando al cuerpo impuro. Aquí se conjugan la idea de la diversidad religiosa –la mancha que debe ser quitada- y la de la diversidad política –la pertenencia a los reinos otrora regidos por musulmanes y ahora vencidos por la alianza castellanoaragonesa- además de la noción del cuerpo y lo sensual como vergonzoso y perverso.

Por su parte, el Colón de Posse es visto casi como un místico o un hombre santo que desde su infancia añora el Paraíso Terrenal porque sabe que ése es el espacio de la religación, es decir, de la perfecta armonía entre la creación y su Creador. Todas las acciones que realiza están motivadas por su oculto afán de trascender los límites de lo real, a los cuales la humanidad fuera arrojada tras cometer el pecado original; quiere superar las barreras del Tiempo y del Espacio, lo cual es posible si logra llegar al ansiado Origen, previo a la Caída de Adán y Eva, que está en el corazón del Jardín de Edén.

Por este deseo Colón no duda en realizar toda clase de estratagemas y crímenes, que abarcan desde la mentira y el robo hasta torturar a un hombre que agoniza o matar a su propia mujer. Además, es el mismo Colón que exhibe una desmesurada y desatada energía sexual, bajo cuyo dominio él trata a su recién desposada mujer de una manera brutal –la suspende con una cuerda por el tobillo-, escena por demás grotesca. Este Colón es el mismo cuya experticia amorosa le permite dominar a la autoviuda Beatriz Peraza Bobadilla en un enfrentamiento sexual y de poder.

Este Colón impúdico, asesino y de infinita energía erótica, es el mismo que cae de rodillas para agradecer la desnudez de las bellas tainas, sin lujuria alguna, sino porque cree ver en la desnudez un signo de la perfección edénica.

Tales características contradictorias dan complejidad y profundidad al carácter de Colón: no es un personaje unívoco, sino múltiple, pero siempre guiado por la nostalgia del Edén. Es este anhelo el centro en torno al cual se congregan otros aspectos de su personalidad, aun los más alejados entre sí.

El dialogismo es un componente esencial en la visión inicial que tienen acerca del otro los pueblos azteca, inca, taino y español. Paulatinamente esta visión va girando hasta ser precisamente la opuesta hacia el final.

Al comienzo de la narración, los incas y los aztecas se reúnen en Tenochtitlán porque estos últimos quieren formar una flota que les permitiera al mismo tiempo resolver su problema de alimentar sacrificialmente al sol y comerciar ventajosamente con los habitantes de las comarcas orientales, pero necesitaban los conocimientos de navegación de los incas. A estos últimos no les resultaba atractiva la idea de ir hacia las neblinosas tierras del este: uno de sus globos llegó a Düsseldorf, pero les pareció que los “blanquiñosos” eran seres desdichados y poco interesantes.

El tecuhtli de Tlatelolco hace un último esfuerzo persuasorio y dice a Huamán Collo (el representante de Túpac Yupanqui) “Señor, ¡mejor será que los almorcemos antes que los blanquiñosos nos cenem...!”<sup>225</sup> Aquí se evidencia la desconfianza azteca inicial hacia

---

<sup>225</sup> LPP, p. 35. Nótese la desconfianza inicial del enviado del imperio azteca, que parece profetizar el asolamiento que sufrieron los pueblos originarios. El uso de las palabras “almorcemos” y “cenem” remite a la imagen de antropofagia cultural como estrategia de aniquilación de unos y de sobrevivencia de otros.

el otro, que es el europeo y de quien se sospecha una actitud destructiva, caníbal.

La voz narrativa desplaza el foco hacia el tecuhtli de Tlatelolco, quien viaja a ofrecer la protección del Imperio Azteca a los tainos contra los caribes. Es entonces cuando se produce la llegada de los españoles y se conoce la visión que sobre éstos se forjan los tainos.

Los caciques Guaironex y Cubais no atienden las advertencias de un joven participante en las danzas rituales, acerca de la cercanía de los tzitzimines, los demonios invasores “capaces de quitar a los hombres del sagrado continuo del Origen.”<sup>226</sup> Esta es otra anticipación de la ruptura irrecuperable que sufrirá el mundo precolombino.

En Tenochtitlán, el Supremo Sacerdote anuncia que se cumple el tiempo anunciado por sus sagrados textos para el regreso de sus dioses que llegarán del mar, enviados por Quetzalcoatl. Este discurso prepara los ánimos de los indígenas para recibir a los viajeros que ya partieron de España llevando la Cruz-Horca.

La visión azteca acerca de los que llegarán es en extremo idealizada, tanto que resulta dolorosa al contrastarla con lo ocurrido con los pueblos originarios durante los periodos de descubrimiento, conquista y colonia... es decir, durante quinientos años de exclusión y abuso. El narrador da cuenta de las elogiosas palabras de Teohuatzin, pues él, a diferencia de los cronistas oficiales, sí registra lo importante:

***“Una infinita bondad los desgarran: se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que su dios humano les manda amar al otro como a sí mismo. Serán incapaces de traernos muerte: detestan la guerra. Respetarán nuestras mujeres”***<sup>227</sup>

El tecuhtli de Tlatelolco estaba de visita cuando llegaron los españoles con sus obsequios de bonetes colorados y collares de cuentas de vidrio; los isleños agradecen lo que creen un generoso acto de desprendimiento. El azteca estudia a los pálidos barbados y cree ver en ellos los rasgos predichos, por lo que redacta un mensaje para enviar inmediatamente a Tenochtitlán:

***“Es tanta su bondad que parecen lelos: se quedan mirando los colores de los pájaros más corrientes y se zambullen (...) para ver los peces. Todo los maravilla, todo los asombra. Y nada miran con más éxtasis y dulce entrega que las mujeres (...) no son los tzitzimines, los demonios”***<sup>228</sup>

La idealización de los indígenas respecto de los europeos sufre una transformación producida por la conducta abusiva y lujuriosa de los recién llegados. Dan muestras de ser tzitzimines, pero tarde se dan cuenta los nativos. Sólo tras el saqueo del Paraíso se dan cuenta del trágico error de tomar por dioses a quienes eran seres mezquinos y violentos.

Por su parte, los españoles que siguen a Christophorus inicialmente se maravillan ante la belleza de la tierra descubierta y la hospitalidad de sus pobladores. La grácil hermosura de las mujeres desnudas les resulta insólita y difícil de entender más que

<sup>226</sup> LPP, p. 83.

<sup>227</sup> LPP, p.122. Es un panegirico irónico y doloroso precisamente debido a que es lo opuesto a lo narrado.

<sup>228</sup> LPP, p.204.

como pecaminosa –para el cura Buil- o como excusa para su brutal sexualidad que se vale de violaciones y estupro (por parte de la entera tripulación):

**“Aquel frenesí sorprendió a los locales. No comprendían la súbita excentricidad de los dioses. Se prestaron gentilmente a sus requerimientos. No entendían la curiosidad de los barbados ante obvias partes naturales (...) Les parecía gracioso que en la exaltación de los contactos imitasen a los animales (...) resoplaban como cerdos, lanzaban patéticos rebuznos en la culminación, temblaban como jacas con pismo.”**<sup>229</sup>

La animalidad sexual de los supuestos dioses desconcierta a los isleños porque ellos vivían el erotismo como parte natural y normal de su cotidianidad, mientras que para los europeos el cuerpo era pecaminoso y causa de vergüenza –desde la óptica oscurantista acerca del medioevo que refleja la narración- a la vez que objeto de deseo: este conflicto entre el deseo y la culpa desembocaba en la irrupción de la sexualidad como mera genitalidad agresiva.

La brutalidad del saqueo y la degradación de que son objeto los pobladores de las tierras recién descubiertas abre los ojos de los indígenas, quienes se percatan “de que habían incurrido en un deplorable error teológico”<sup>230</sup> Aunque es tarde para los tainos, tal vez no lo sea para los restantes pueblos, de modo que se envía una advertencia al tecuhtli de Tlatelolco, pero el emisario es despedazado por los mastines.

Mientras Christophorus se mantiene en la creencia de que está ante ángeles, los sacerdotes liderados por Buil se escandalizan ante la desnudez de los nativos y tienen la certeza de que su naturaleza no es celestial, pero no los consideran como humanos, sino como animales, lo que significa pasar de una inexactitud a un error –si se le puede llamar así- de horribles repercusiones que alcanzan hasta hoy. Al no aceptar a los indígenas como plenamente humanos y sus iguales en dignidad, la Iglesia propició y permitió el exterminio y la esclavitud indígena. Una excepción a esta actitud de la Iglesia representada ficcionalmente por Buil, Squarcialuppi y jóvenes sacerdotes, la constituye el fraile dominico Bartolomé de Las Casas, quien intenta atraer la atención del Gran Almirante sobre la destrucción de personas y de la naturaleza, pero no consigue su propósito y asiste con dolor al fin del Paraíso Terrenal.

Así, los europeos pasan de ser dioses a ser demonios, y los indígenas descienden desde las alturas angélicas a ser menos que humanos, animales con los que se puede traficar. Pero la novela no cae en la fácil estrategia de victimizar a unos y demonizar a otros; no, porque la visión sobre los indígenas es más compleja.

El Imperio Azteca es descrito en términos que destacan su naturaleza estrictamente militar y expansionista, conjugado con una organización económica basada en el fuerte intercambio comercial –que preconiza el capitalismo-. Se da cuenta también del centralismo que tiene en su cultura la fe religiosa que determinaba la adoración a los dioses con sacrificios humanos para alimentar al sol y permitir la vida del astro y, por consiguiente, la de ellos. De hecho, el tecuhtli de Tlatelolco quiere convencer al Incario

<sup>229</sup> LPP, p. 215.

<sup>230</sup> LPP, p. 236.

para construir una flota a fin de comerciar y capturar blancos y ofrecerlos en sacrificio.

El carácter sanguinario del Imperio Azteca queda explícito y hasta demonizado al asociarlo al Tercer Reich, con el que enlaza mediante el uso de la expresión nefasta y genocida “Solución Final”, actualizada en la novela con la respuesta para el problema solar –conseguir sacrificios humanos- y vinculada en el contexto cultural extra ficcional con el Holocausto. El narrador acota que los aztecas tenían una severa incapacidad para distinguir entre el símbolo y la realidad a que refiere; esta inhabilidad estaría en el trasfondo de la errónea interpretación azteca sobre los barbados navegantes llegados desde el este.

Además, el narrador destaca el aprecio azteca por la belleza y la conciencia de lo efímera que es, pues realizan ceremonias tan delicadamente hermosas como simbólicas e inútiles en el plano de lo práctico –según le parece a Huamán Collo-, tal como la de soplar plumas coloridas desde un copón: “Un instante de alegría y belleza antes de desaparecer”<sup>231</sup> Tal vez una representación visible del fin del propio Imperio Azteca.

Por su parte, el Incario es presentado como una poderosa organización socialista, cuya extrema racionalidad le permite mantener unidas comunidades lejanas entre sí siguiendo una misma estructura social. Obedece a una concepción estrictamente geométrica del espacio y de las jerarquías, que se extiende a la vida cotidiana en todas sus manifestaciones. Esta visión matemática del mundo es la que causa la imposibilidad de Huamán Collo para entender rasgos de los aztecas: le parece que son supersticiosos, imperialistas y comerciales. Sabe que los aztecas buscan una alianza porque, a diferencia de los incas, son inexpertos como navegantes: los incas incluso han logrado incursionar con cierto éxito en la navegación aérea, pues uno de sus globos aerostáticos llegó a Düsseldorf -nueva anacronía entre cientos-.

A su vez, los tainos son descritos en términos muy positivos: son pacíficos y hermosos, viven casi en total desnudez sin que ella sirva de excusa a abusos. Realizan danzas ceremoniales que incluyen el consumo de drogas naturales como el peyotl y la ayahuasca –usada respectivamente por aztecas e incas- para conjurar los límites del tiempo y del espacio y religarse con Lo Absoluto. Pero en la idílica comunidad de los tainos hay peligros también; los caribes asolan cada cierto tiempo las islas donde viven los tainos para capturarlos y cometer canibalismo ritual ya que creen que así lograrán obtener las cualidades de los tainos, cuya belleza admiran.

De esta manera, las visiones acerca del descubrimiento o encuentro entre los pueblos originarios del Nuevo Mundo y los españoles son dinámicas, se transforman en el despliegue de la narración y, aunque no favorecen a los europeos, tampoco idealizan a los indígenas. A ambos se les trata como seres imperfectos, con rasgos negativos que, en el caso de los nativos, coexisten con cualidades.

Colón e Isabel son presentados como seres contradictorios en los que hay destellos de luz y de vida, pero también sombras y crímenes: son capaces de robar mapas o un trono, de matar a la mujer entregada como esposa o de hacer arder en las hogueras a los

---

<sup>231</sup> LPP, p. 33. Nótese que esta delicada y poética ceremonia ocurre en el crepúsculo, antes de la llegada de los europeos, y es solo un momento de belleza que se extingue pronto, tal como sucedió con los imperios nativos.

moros y judíos que estaban bajo su protección, pero también encarnan la vida desde el deseo erótico. Él se arroga la dignidad de Elegido, de nuevo Mesías: cree tener asignada una Misión incluso superior a la de Cristo, porque mientras él salvó las almas, Colón salvará también al cuerpo de los estragos de la culpa; de la destrucción que arrastra consigo el tiempo. Ella pretende forjar un Imperio poderoso y para ello se vale de la Inquisición, a cuyo Primer Inquisidor, Torquemada, arengaba a salvar las almas matando al cuerpo. Y Colón, hasta el final, aun derrotado, cree sinceramente que llegó al Paraíso.

# SÍNTESIS CONTRASTIVA

## Intertextualidad en *El arpa y la sombra* y en *Los perros del Paraíso*

En ambas novelas, separadas entre sí por algo menos de cinco años, se recurre al fenómeno de la intertextualidad como estrategia narrativa.

En *El arpa y la sombra* hay cuatro epígrafes que guían la novela. El primero es totalizante porque reúne los términos que luego servirán para denominar los restantes capítulos del texto. Dicho primer epígrafe es de la Leyenda Áurea:

***“En el arpa, cuando resuena, hay tres cosas: el arte, la mano y la cuerda. En el hombre: el cuerpo, el alma y la sombra.”***<sup>232</sup>

Se establece un paralelo entre el arpa como instrumento que resuena y vibra produciendo música, y el hombre cuya materialidad es hogar del alma, la mano que lo agita, y produce fruto, sus actos, que quedan luego de su muerte, cuando es sombra.

El primer capítulo de la novela lleva como nombre precisamente “El Arpa”, y se despliega desde el Salmo 150, que es en su totalidad una doxología, es decir, una

---

<sup>232</sup> A. y S., p. 7.

alabanza al Creador, a Jehová Dios. Este capítulo se sitúa en las habitaciones pontificias, en tiempos de Pío IX. Él debe decidir si con su firma da curso por vía extraordinaria al proceso de postulación para la canonización de Christophorus, la que él desde su juventud ha anhelado. Al decidir, Pío IX deberá considerar si con su resolución contribuirá, efectivamente, a alabar a Dios o si será más bien un oprobio a Su Santo Nombre. Hacer del audaz navegante genovés un santo serviría para satisfacer las necesidades políticas del Estado Vaticano. Permitiría tener un santo universal que vinculara nuevamente a la Iglesia romana con las Iglesias de las colonias ultramarinas españolas luego de su independencia.

El segundo capítulo de la novela se llama “La Mano” y se desarrolla desde Isaías 23: 11, que registra las siguientes palabras:

**“Extendió su mano sobre el mar para trastornar los reinos...”**<sup>233</sup>

Esta sección del relato tiene como centro las evocaciones que hace el Gran Almirante, yacente en su lecho, en la semipenumbra que exterioriza la pugna de su conciencia entre la angustia que le ocasiona el ocultamiento de quién es realmente, ad portas del sepulcro, y el deseo de perpetuar su nombre en mármol y vencer así el imperio de la Muerte. Ya no puede soportar el peso de los engaños y crímenes cometidos, pero teme que la historia lo juzgue y lo condene porque siempre fue El Manipulador, el que hizo y deshizo a su antojo reinos lejanos y maravillosos, el que no se detuvo ante el dolor de los habitantes libres y hospitalarios del Nuevo Mundo, en suma, cruzó los mares y trastornó la vida de millones de seres en pos de sus anhelos egoístas. Diezmó poblaciones, alcoholizó a quienes además secuestró, propició vejámenes sin cuento. Todo, para conseguir la gloria inmortal de Descubridor y el oro que su codicia exigía, así como el amor de Isabel, su Colomba, con quien tuvo una relación adúltera.

Si el primer epígrafe pertenece a la Leyenda Áurea, texto para la difusión de la doctrina católica, y los dos epígrafes siguientes fueron extraídos de la *Biblia*, el epígrafe que inaugura el tercer capítulo denominado “La Sombra” pertenece a otro gran texto de la cultura occidental, nada menos que al poema teológico *La Divina Comedia*. Se toman de ella los versos 30 y 31 de la sección Infierno, en que Virgilio pregunta a Dante “¿Tú no me preguntas qué espíritus son éstos que tú ves?”, a lo que Dante, humilde, expresa su esperanza de que su mentor y guía se lo explique. Se encuentran en el primer círculo del Infierno, el Limbo, donde vagan las sombras de quienes no conocieron la doctrina cristiana porque nacieron antes de que Cristo se manifestara naciendo como hombre, pero tienen méritos suficientes como para no ser condenados a ningún otro suplicio mayor que el que ya sufren: el deseo, que es por la presencia divina, que no podrán satisfacer. Así pues, el deseo es aquí espiritual, pero es un castigo. Virgilio explica que del Limbo fueron sacados Adán, Abel, Noé, Moisés. Empero, aún permanecían allí el mismo Virgilio, Homero, Aristóteles, Séneca, Electra, Pentesilea, Héctor y otros ilustres de la Antigüedad.

Si allí Dante anduvo entre sombras, entre ellas también lo hace el narrador de Carpentier. El tercer capítulo reúne a las sombras de navegantes, ensayistas, escritores y frailes en simultaneidad espacial y temporal. Confluyen la sesión del Tribunal Colegiado

---

<sup>233</sup> A. y S., p. 51.

en tiempos posteriores a Pío IX, cuando es Papa León XIII, y el Tribunal de Espectros. Se revisarán los antecedentes reunidos por el historiador Roselly de Lorgues y otros documentos para decidir si se da curso a la postulación para el proceso de la causa de canonización de Colón. Él mismo, como otro Invisible, asiste a la revisión de su vida: es público y protagonista al mismo tiempo. Como las sombras de Dante, el Invisible también desea. Su deseo es ahora por la gloria eterna, no ya la de la memoria humana, sino la que conceden los altares. Pero también él está condenado a desear sin obtener lo que desea: se niega la postulación debido a la desmesurada ambición de oro que lo llevó a alentar un comercio de esclavos, y al deseo erótico desmedido que lo condujo a vivir en concubinato con Beatriz Arana, con quien tuvo un hijo. El Invisible se desvanece en el éter.

Se cumplen las palabras proféticas recordadas por el mismo Almirante, del Eclesiastés, según las cuales el amor del oro carga con su pecado y se arruina por causa del amor al lucro, idea que concuerda bastante con lo que registra Eclesiastés 5:10<sup>234</sup> También resuenan en la memoria del Invisible las palabras de Isaías 1:15 “Puedes multiplicar las plegarias / que yo no las escucho / porque tus manos están tintas de sangre.”<sup>235</sup> Así pues, inexorablemente el Almirante está condenado por Dios mismo: no podrá, por lo tanto, acceder a la adoración en los altares. Queda expuesto desde el acto de contrición como un fraude, un Manipulador.

Otros intertexto que orienta el desarrollo de la narración es *Medea*, de Séneca, con cuyo personaje Tiphis –presente por medio del coro, pues no aparece en escena- Colón se identifica. Considera proféticos y aplicables a él los versos en que el coro advierte sobre los años venideros en que un nuevo marino, semejante a Tiphis, descubrirá un Nuevo Mundo. Entonces, no será ya Thule la tierra más lejana. Colón es como él un navegante que rompió los límites conocidos del mar, desafió a los vientos y descubrió nuevas tierras sobre las cuales otros edifican ciudades. Como Tiphis, el Invisible tuvo que ceder el gobernalle a otros marineros, menos avezados que él. El navegante genovés abrió el camino hacia una nueva tierra; otros seguirían tras la estela de sus naves y harían de su magna hazaña cosa común. Como Tiphis, el Almirante descendería a una humilde sepultura y se desvanecería para permanecer enclaustrado en los archivos y museos, inmutable en el mármol.

*Imago Mundi* de Pedro d' Ailly, el *Libro* de Marco Polo, la *Historia Rerum* de Pío II, la *Historia Natural* de Plinio, el *Tratado* de Artemidoro de Éfeso, *El Matadero* de Esteban Echeverría, textos de Isidoro de Sevilla, la *Vulgata* de Jerónimo, el *Enchiridion* de Agustín de Hipona, *La Divina Comedia* de Dante, la *Leyenda Áurea*, los textos de Pablo de Orosio

<sup>234</sup> A. y S., p. 172. N.M. “Un simple amador de la plata no estará satisfecho con plata, ni ningún amador de la riqueza con los ingresos. Esto también es vanidad.” En el texto de Carpentier sólo se enuncia la admonición como proveniente del Eclesiastés, sin dar mayores datos.

<sup>235</sup> A. y S., p. 172. N.M. “Y cuando ustedes extienden las palmas de las manos, escondo de ustedes los ojos. Aunque hagan muchas oraciones, no escucho; sus mismas manos se han llenado de derramamiento de sangre.” Esto significa que Colón está bajo condena divina por su responsabilidad en derramamiento de sangre; la sangre indígena que vendió en esclavitud y de cuyo fin es responsable.

(de cuyas lecturas Colón concluye que las monarquías gobiernan sucediéndose en un movimiento que va desde el este hacia el oeste), la *Carta de Jamaica*, el *Diario de Navegación del Almirante*, son solo algunos de los textos que la novela actualiza como intertextos y reúne para dar un sentido a cada sección del relato y luego a la narración como totalidad.

En *Los Perros del Paraíso* confluyen conocimientos alquímicos y simbólicos. El título está formado por cuatro palabras y la narración se ordena en cuatro capítulos, cada uno de los cuales lleva por nombre un elemento alquímico.

El cuatro representa algo que es completo, simboliza por lo tanto universalidad y plenitud: es un símbolo totalizador. Cuatro son los puntos cardinales, las estaciones del año, las fases de la luna, los elementos alquímicos, los humores, las letras del Tetragrámaton, los ríos que atraviesan el Jardín de Edén. En la tradición maya-quiché hubo cuatro creaciones, correspondientes a cuatro soles y a cuatro edades: en la última edad aparece el hombre, hecho de maíz. También son cuatro las puertas que debe atravesar el iniciado en la vía mística, según la tradición sufí. A cada puerta se la asocia con uno de los cuatro elementos alquímicos en orden de progresión: Aire, Fuego, Agua, Tierra. Esto se interpreta como el estado del neófito desde el Aire, el vacío porque carece de conocimiento; hacia el Fuego, el umbral iniciático que lo pone en la vía mística y entonces es un asceta; luego el Agua, cuando adquiere conocimiento místico; hasta llegar a la Tierra, cuando alcanza a Dios y se funde con Él como única realidad.<sup>236</sup>

Ocurre que precisamente cada capítulo de la novela recibe como nombre uno de los elementos alquímicos, y lo narrado en cada capítulo tiene sentido desde la visión simbólica de los elementos. Colón sería el iniciado que recorre un camino que lo conduce desde la condición pecaminosa posterior al Pecado hacia el Origen, que se encuentra en el Paraíso Terrenal previo a la culpa. Efectivamente, Colón se hace uno con lo creado, se religa con su propia naturaleza y con el Creador, pero se desvincula de la realidad que lo rodea toda vez que pierde el lenguaje humano, que es una consecuencia de la caída ya que se perdió el lenguaje original, la perfecta onomatesis. Además, quienes viajaron con él no buscaban el Edén sino que simplemente huían del Infierno, el Fuego destructor de la Santa Hermandad y de la Inquisición. Los tráfugas del Infierno llevaban consigo el orden del que huían: reprodujeron el Infierno en el Paraíso Terrenal y lo degradaron al cometer vejámenes de toda clase contra los nativos.

El narrador explicita la visión que entrega el *Libro de los Linajes* del *Chilam Balam* de *Chumayel* acerca de los ciclos o edades, la que sintetiza el sentido del ciclo de los cuatro elementos. Este ciclo corresponde a la misma estructura de la narración, a cuyos cuatro capítulos da nombre. El *Chilam Balam* contiene un núcleo generador del sentido de *Los perros del Paraíso*, el que es su despliegue narrativo: la destrucción del espacio idealizado de la América precolombina.

**“Ha comenzado la era del Sol en Movimiento / que sigue a las edades del Aire, el / Fuego, el Agua y la Tierra. Este es / el comienzo de la Edad Final, nació / el germen de la destrucción y de la muerte. El Sol en Movimiento, el Sol / en la Tierra, eso pasará.”<sup>237</sup>**

---

<sup>236</sup> Chevalier, 1988, p. 380-384.

Sobre el simbolismo del perro, ya se explicó anteriormente que en la mitología clásica se asocia con Cerbero, el guardián del Infierno o Hades, por lo tanto el título sitúa a un ser demoníaco en el Paraíso: esto puede entenderse como la irrupción de los europeos en el Jardín de Edén. Con ellos llegaron la degradación humana en todos los niveles: espiritual, sexual y moral a través de prostitución, violaciones, lujuria, la esclavitud, el asolamiento de los bosques, la contaminación de las aguas, el robo y el asesinato por codicia de oro. Los perros del Paraíso son los tzitzimines, los que se creyó eran dioses y resultaron ser menos que humanos por su conducta bestial.

Otro importante elemento intertextual en *Los Perros del Paraíso* es el estudio de Todorov *La conquista de América. El problema del otro*, el que a su vez tiene su germen en una crónica que relata el asesinato de una mujer india por los españoles:

**“Una mujer india fue entregada a los perros (...) el texto que sigue nace del radical interés del autor por denunciar ese hecho temible”<sup>238</sup>**

En la novela de Posse, Todorov es ficcionalizado como el lansquenete Todorov, quien contempla, paralizado por el horror, el asesinato de una mujer indígena que se resistió a la violación que un capitán español quiso perpetrar en su contra; por ello fue dada a los perros, que la despedazaron

Todorov expone la estructura que seguirá su texto, que consistirá en visiones sumarias; escenas llenas de detalles y citas; pausas en que el narrador hará sus comentarios acerca de lo sucedido, y elipsis. Esta ordenación corresponde a la manera de ordenarse la novela de Posse, que es la manifestación estética de la propuesta teórica de Todorov.

Entonces es posible afirmar que se establece una relación intertextual fundamental entre *Los perros del Paraíso* y *La conquista de América...* Del segundo emerge el primero, pues lo motiva y contiene como respuesta ficcional a la reflexión teórica ante los quinientos años del Descubrimiento de América o del Encuentro de Dos Mundos.

En ambas novelas yace como elemento guiador el *Diario de Navegación* de Colón, que es parodiado y copiado en algunos pasajes. En el caso de *El arpa y la sombra*, los fragmentos que remiten a la relación de los viajes de Colón (compendiada por fray Bartolomé de Las Casas) se concentran en el capítulo dos, denominado “La Mano”. Se recordará que dicho capítulo se centra en el personaje de Cristóbal Colón, a quien alude el nombre del capítulo porque se destaca su carácter manipulador, que lo lleva a autodefinirse como Armador de Antruejos, Creador del Retablo de Maravillas. El acto de contrición previo a la confesión permite conocer las acciones deleznable que el Colón de Carpentier realizó. Son acciones tan mezquinas que siente vergüenza de ellas y teme la justa condena del Ordenador, como nombra a Dios. En las semipenumbras de su fría habitación vallisoletana, su conciencia libra una batalla entre la luz y la oscuridad, entre el bien y el mal, la verdad y la mentira mientras la sábana que lo cubre va cobrando rigidez de lápida mortuoria y él, yacente, inscribe su nombre en el mármol. Ante la Muerte, él debe dar cuenta de su vida y sabe que no podrá justificar sus hechos.

<sup>237</sup> LPP, p. 240.

<sup>238</sup> Todorov, 1987, p. 8.

En el texto de Carpentier, así como en el de Posse, se actualizan párrafos de la conocida *Carta de Jamaica*, fechada el 7 de julio de 1503. Dicha carta la escribió Colón para los Reyes Católicos, y en ella hizo un relato detallado de las penalidades que sufrió y los obstáculos que halló durante la realización de su cuarto viaje; la preocupación por la suerte que corrían su hijo y su hermano durante una tormenta sin parangón por su potencia destructora, así como el consuelo que halló.

En esta carta se encuentra uno de los relatos más curiosos e inquietantes de los relacionados ya no solo con las travesías de Colón, sino con la personalidad y la espiritualidad colombina. Es el pasaje en que escribe que una voz muy piadosa se dirige a él en medio de la tormenta, cuando se halla vencido por el dolor, la preocupación y el cansancio de luchar contra los elementos; incluso no puede contener las lágrimas y se duerme llorando y gimiendo. La voz cuya naturaleza no dice, pero sugiere inequívocamente, lo anima confirmándole su misión como siervo de Dios, que está bajo Su cuidado y protección especial desde su nacimiento. El mensajero lo incita a perseverar en su fe porque ha sido llamado para altas y nobles tareas; incluso afirma que Dios le entregó como suyas las ricas Indias Orientales. El emisor celestial le hace ver que las desilusiones que Colón ha sufrido provienen de creer las promesas del mundo, porque Dios no olvida las suyas. Finalmente, la voz lo exhorta diciendo “no temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa.”<sup>239</sup>

Pues bien, este fragmento aparece tanto en *El arpa y la sombra* como en *Los perros del Paraíso*, pero elaborados estéticamente de manera diferente. En el texto de Carpentier, Christophorus recuerda cómo se volvió tiránico con la tripulación ya durante el tercer viaje cuando, decepcionado de no hallar en Cuba la vasta tierra firme que prodigaba oro a puñados y de la que los Reyes Católicos esperaban obtener prontas noticias, hizo proclamar mediante el notario –siguen las prácticas legales medievales europeas en el espacio sin tiempo de América- que quien pusiese en tela de juicio que Cuba era tierra firme, debería pagar una multa cuantiosa y además sufrir que se le cortara la lengua. El Gran Almirante necesitaba que Cuba fuese tierra firme, y legalmente, según registró el notario, lo era: la letra notarial modificaba la realidad.

A este acto de engaño atribuye Colón el padecimiento posterior, cuando sus navíos fueron embestidos por una tormenta tan fuerte que él y sus hombres –marinos avezados- dudaron sortear con vida. En esta situación es que Carpentier introduce como intertexto oraciones de la *Carta de Jamaica*, específicamente las que el Colón histórico atribuye a una voz piadosa. En su desesperación, el Colón ficcional promete ir como peregrino hasta Roma si se salvaba de la tribulación, pero una vez en seguridad olvidó la promesa. Así, este pasaje da cuenta de la impiedad del Almirante porque rompe sus promesas y se burla de lo sagrado. Los remordimientos lo rondan, pues no actuó en vida conforme a sus promesas y a la ayuda providencial que recibió.

Posse refiere el mismo pasaje de la *Carta de Jamaica*, pero la desarrolla de modo diferente. Ubica a Colón en las horas previas al zarpe de las naves desde el puerto de Palos y lo muestra abrumado por el peso de la inmensa responsabilidad que la travesía supone para él: no es solamente un viaje de exploración hacia las Indias, sino el viaje de

---

<sup>239</sup> Anzoátegui, 1964, p. 196.

retorno hacia el Origen.

Para recordarle su importancia, un emisario enviado por Santángel le dice “¡Piensa que si fallas será el triunfo de los monarcas de la noche que ejecutarán la solución final! No te fijes en gastos.”<sup>240</sup> Christophorus se siente solo, ajeno a los afanes imperialistas, comerciales e incluso salvacionistas que impulsan a otros para efectuar este periplo hacia lo desconocido. Él quiere recobrar el Paraíso Terrenal, pero no puede divulgar su objetivo. La trascendencia de su misión le causa deseos de tomar a Beatriz y al niño y arrancar de todo. En estas cavilaciones, a punto de zarpar las carabelas, Colón siente una Presencia que hace palidecer la realidad que lo rodea. Una voz se dirige a él:

**“Oh hombre de poca fe. Levántate que soy yo. ¡No hayas miedo! No temas, confía. Todas tus tribulaciones están escritas en mármol y no sin motivo.”**<sup>241</sup>

Animado por esta voz, el Colón de Posse realiza un solo gran viaje de navegación que aúna en sí los cuatro periplos del Gran Almirante. Esta ruptura temporal permite que la voz oída por el Colón histórico tras la tormenta, sea oída por el Colón ficcional de Posse antes de iniciar el único viaje, que dura diez años. La fraseología es la misma, pero la circunstancia es otra: se realiza aquí el postulado borgeano de que todos los tiempos confluyen, por lo que un hecho puede estar sucediendo en todos los tiempos y espacios a la vez.

Carpentier es más convencional que Posse en este punto, pues mientras Posse transforma los cuatro viajes del Almirante en uno solo, Carpentier es fiel a la narración histórica de cuatro viajes. Mientras Posse ficcionaliza el fragmento de la *Carta de Jamaica* como emitida antes de iniciada la navegación y como estímulo dirigido a Colón para que no se retractara de la Misión, Carpentier la ubica en el mismo contexto que la *Carta de Jamaica* refiere, por lo tanto aunque ficcionalizada, es más apegada al relato histórico, al menos en este punto.

## Dialogismo en *El arpa y la sombra* y en *Los perros del Paraíso*

En ambas novelas la narración intercala fragmentos que se complementan y hasta se contradicen. En el caso de *El arpa y la sombra*, el narrador despoja al Gran Almirante de su estatura de piedra y lo muestra como un ser humano vil, mezquino y mentiroso, patético por su desmesurado afán en pos de conseguir la inmortalidad de la leyenda, puesto que sabe que morirá y que nada más puede perder una vez que ya no tiene

<sup>240</sup> LPP, p. 130. Las analogías con el discurso nazi de exterminio judío son continuas: se muestra que el Holocausto no constituye un hecho excepcional en la historia de la humanidad, sino una constante de odio que estalló ya en el siglo XV y luego en la Alemania nazi del siglo XX. Es siempre el odio irracional el que destruye la convivencia construida a base de tolerancia y respeto por el otro, tal como ocurrió con la destrucción de los pueblos originarios americanos a manos de los europeos durante el descubrimiento y conquista: el infierno del que huye el Colón de Posse es reproducido en el Paraíso.

<sup>241</sup> LPP, p. 133.

afectos, amigos, prestigio ni dinero. Está solo ante la tumba y decide callar las verdades que oculta y fingir; tantas máscaras sobrepuestas ha llevado en su vida, que ya no puede reconocer su propio rostro, por lo tanto es inútil que el confesor franciscano busque en las sombras su facciones. En las penumbras que velan su faz se enredan también sus memorias, las que lleva consigo a la Noche Eterna que lo reclama para sí.

Esta imagen desacraliza la visión que intentan hacer prevalecer primero Pío IX y luego León XIII, la de un hombre con estatura sobrehumana, el gran Propagador de la Fe, el Portador de Cristo. Pío IX quiso desde su juventud hacer del navegante genovés de origen judío, el primer Santo Universal, que permitiera restablecer los vínculos entre Europa y América, rotos a causa de la lucha independentista que creó repúblicas independientes. Unir los continentes separados por años de pugna, hermanar entre sí la misma Iglesia Católica dividida en América del Sur y devolverle el protagonismo que hasta entonces tuvo en el poder temporal –hasta antes de la irrupción de las ideas liberales de Rosseau y de Voltaire- eran logros que parecían posibles mediante llevar a los altares al Gran Almirante de la Mar Océana.

Estas imágenes, la del Santo y la del Aventurero, se alternan y contradicen durante la novela, y desembocan en la gran carnavalización final en que la sesión del Tribunal Colegiado de la Sacra Congregación de Ritos confluye con el juicio del Tribunal Espectral, al que asisten sombras que acusan y otras que defienden al Invisible, la sombra de Colón.

A su vez, en *Los perros del Paraíso* se entremezclan escenas que permiten conocer aspectos contradictorios de los personajes Colón e Isabel, siendo esta última tan central como el Gran Almirante pues realiza su propia búsqueda y genera acciones que movilizan a otros personajes y despliegan el acontecer.

Colón es un hombre impulsado por el genuino anhelo de volver al Origen, al punto mismo anterior a la culpa, para liberarse así de las imposiciones derivadas del pecado original: el tiempo y el espacio, Sin embargo, pese a su anhelo de conseguir el retorno a la Perfección hay en Colón un exceso vitalista, una Desmesura que lo perderá. Con inmensa arrogancia, él se cree un Elegido, pero uno incluso superior a Cristo mismo: acota que mientras Cristo salvó las almas, él salvará también los cuerpos.<sup>242</sup>

Años antes de embarcarse rumbo al Edén, durante sus años en Portugal, Christophorus se casó con una joven de la Casa Braganza, Felipa. Su sexualidad desbocada no halló ninguna traba que frenara su conducta en extremo indigna e irrespetuosa, grotesca, para con su mujer: la suspendió de una cuerda por el tobillo desde una viga del comedor, como si se tratara de un trofeo de caza. El narrador sugiere que tras agostarse en un matrimonio sin amor, Felipa perdió relevancia, se hizo insustancial. Cristóbal la habría asesinado antes de marchar a Castilla para presentar su proyecto de navegación.

Camino ya de las regiones edénicas, la desmesura de Colón se manifiesta también en su descomunal erotismo, que despliega durante tres días entre las sábanas negras del lecho de una Beatriz muy diferente en apariencia de la del Dante. Tras superar la prueba

---

<sup>242</sup> LPP, p. 165.

que lo hubiera podido conducir a la muerte, Colón nace a una nueva oportunidad de vida. Reemprende el periplo hacia las comarcas lejanas en que cree debe estar el Paraíso Terrenal. Una vez allí, constata con atención la presencia y ausencia de cada signo del Jardín de Edén. Para él, el oro y las gemas son valiosas no por sí mismas, sino como indicios del Paraíso. De la misma forma, la desnudez no es para él señal de salvajismo ni de pecado, sino de inocencia como la de Adán antes de desobedecer a Dios.

Así, en el Colón de Posse coexiste la fe en la posibilidad de religarse con Dios junto con la capacidad de ser vil, de robar, mentir e incluso dar muerte a su propia mujer. Todo lo hace porque instrumentaliza a las personas a su alrededor y ve en cada acción solo un paso que lo puede alejar o acercar a la consecución de su meta: hallar el Paraíso y con esto, hallarse a sí mismo.

Por su parte, Isabel es presentada como una mujer joven exultante de deseo erótico y de ambición por obtener el poder político. En ella la intensa pasión sexual debe encontrar vías para la sublimación, pues su cuerpo es continente pequeño para la energía sexual que la desborda. Su unión con Fernando de Aragón obedece a la realización de ambos deseos, de manera que la alianza entre Isabel y Fernando es a la vez sexual y política. La unión de sus cuerpos se traduce en la de sus reinos, base del poderío del naciente Imperio español.

Los jóvenes reyes viven su intensa sexualidad de una manera que escandaliza a la corte. El narrador establece símiles entre la intimidad de los Trastámara y la cópula de caballos, animales nobles que en la literatura simbolizan el deseo sexual intenso a la par que la libertad, el poderío, la velocidad y la belleza.

Pero Isabel es espiritual, de una manera astuta: anima al Inquisidor Torquemada a ser más exhaustivo y severo en su caza de herejes para salvar las almas aunque se pierdan los cuerpos. Ella conoce el miedo al cuerpo, a la sensualidad y al erotismo –en suma, a la vida- que inculcó el medioevo en las personas, y pretende usarlo en su favor: renunciamiento y rosario para la masa; para el señorío, el coraje y el poder.

La energía sexual la excede, y a Fernando también. Se lanzan a una cruzada nacional para reunir a todos los reinos bajo Castilla y Aragón. Expulsan a los moros y matan a los judíos pues “sentían que quemando al hebreo cauterizaban *in noce* la interminable llaga cristiana”<sup>243</sup> Isabel se consume en el fuego pasional de “la roja llama fernandina”<sup>244</sup> y junto con ella arde hasta ser cenizas el orden medieval en que España dormitaba, para arrojarse a los brazos del Renacimiento, que en la novela está cargado tanto con connotaciones positivas como negativas, pues se relaciona con la fiesta de los cuerpos, la liberación de la sexualidad como manifestación de vida, pero también con la exacerbación del comercio y del consumismo, la explotación irracional de la naturaleza, el poderío de los grandes monopolios.

Sólo después que la desgracia cae sobre la familia de Isabel y de Fernando, ella se despidе de la vida y de la pasión. En un movimiento inverso al que hasta entonces había

<sup>243</sup> LPP, p. 66.

<sup>244</sup> LPP, p.68.

liderado, se repliega desde el dinamismo renacentista hacia el mundo medieval.

## Anacronías en *El arpa y la sombra* y en *Los perros del Paraíso*

En ambas novelas hay una constante presencia de elementos diversos pertenecientes a épocas diferentes, a veces separados entre sí por cuatrocientos o quinientos años. Se produce una ruptura de la línea convencional y lógica que separa los tiempos y los espacios, de modo que todo puede estar sucediendo en todas partes a la vez.

Esta característica de la NNH se presenta con claridad en el tercer capítulo de la obra de Carpentier, “La Sombra”, más que en las restantes secciones de la misma. En él, la voz narrativa desarrolla la visión de personajes históricos ficcionalizados como espectros que juzgan al Invisible, que es Christophorus, el Portador de Cristo.

Entre las sombras presentes están la de Andrea Doria (1466-1560) el ilustre Almirante genovés que supo navegar entre las Armadas rivales de Francisco I de Francia y Carlos I de España, pues las tuvo bajo su mando alternadamente; la de fray Bartolomé de Las Casas, el sacerdote dominico español nacido en Sevilla (1474-1566), que fue llamado Apóstol de las Indias y Protector de los indios por su incansable lucha contra los abusos perpetrados contra la población nativa.<sup>245</sup> ; la del furibundo escritor católico francés León Bloy (1846-1917); la del poeta francés romántico Lamartine (1790-1869); la del también escritor francés de novelas de anticipación científica y de viajes Julio Verne (1828-1905); mientras solo Bloy intenta defender la supuesta santidad de Christophorus, las acusaciones se acumulan una sobre otra y vuelven imposible seguir defendiendo a quien, finalmente, es hallado culpable de dos actos que muestran la desmesura de Colón: el deseo erótico y el deseo del oro.

Por cierto, Colón mismo, el principal interesado en la causa de beatificación, asiste como una sombra a los juicios que se desarrollan durante principios del siglo XX.

En *Los perros del Paraíso*, las anacronías están generosamente dispersas por toda la narración y no concentradas en un solo capítulo. Durante el siglo XV que muere, ocurre la preparación de las carabelas para el zarpe no solo del primer viaje, sino de los cuatro periplos en uno. Hebreas centroeuropeas que huyeron de los pogromos zaristas del siglo XIX para caer en la furia antisemita isabelina del siglo XV, cantaban presagiando a la vez que pidiendo buenos vientos que permitieran concretar el anhelo de Novaia Gorod. En las naos exploradoras se embarcan en heteróclita vecindad el lansquenete Todorov, Marx (ficcionalizado como Mordecai), un manco pertinaz (Cervantes), el lansquenete Swedenborg (ficcionalización del teósofo y visionario sueco) y otros notables personajes

---

<sup>245</sup> Fray Bartolomé fue desde su llegada a América, en 1502, un incansable defensor de los indios y denunció toda forma de abuso por parte de los conquistadores. Logró influir en la reforma del sistema de Encomiendas. Se le nombró obispo de Chiapas en 1545. Se le deben la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* –que generó polémicas ya en su tiempo por la vívida descripción del exterminio de los indígenas- y la *Historia General de las Indias*.

históricos, pero vistos desde el prisma estético de la ficción literaria. Los más terribles son los tártaros de mirada brillante, que pueden corresponder a la imagen ficcionalizada de las ideologías totalitarias, específicamente del comunismo.

Los sacerdotes llevan imágenes no consagradas aún de vírgenes, las que –según anticipa el ubicuo narrador- serán cargadas en siglos posteriores “a lomo de coronel compungido –ceñudos con la frente varicosa- junto al Cardenal italiano y el Cónsul de Norteamérica”<sup>246</sup> Esta es una anticipación del orden colonial americano, supeditado desde el descubrimiento al Imperio español y desde el nacimiento de las repúblicas en el siglo XIX al imperialismo norteamericano y a la tradicional unión entre instituciones militares y religiosas. Sujeta a revisión, va una numerosa partida de condones belgas marca “París” que ni el ceño fruncido de los eclesiásticos impide cargar.

Durante la navegación de Colón y sus hombres se produce la ruptura de los límites del tiempo y del espacio cuando llegan a la Zona de Apertura, que es rasgada por la proa de la Santa María. Esto permite que los asombrados y temerosos marinos del siglo XV escuchen los sonos de la melodía que en el siglo XX hiciera famosa Lecuona, “El Manisero” y que en los sesenta del mismo siglo grabara Paquito de Ribera. Inmensos barcos sin velámenes son objeto de corrillo entre la marinería: el *Rex*, de donde surge la música de Lecuona, el *Queen Victory*, pasan como un sueño de luces ante ellos. También surge ante ellos el *Mayflower*, con sus terribles fundadores. La brisa nocturna lleva a la tripulación voces y nombres que no entienden y que anuncian el descubrimiento de oro en California, o fox-trot, Andes, Río de La Plata.

Llega un momento en que Colón se ve a sí mismo en la Marigalante desde la Santa María, en el regreso desde el 12 de octubre: se asomó al futuro en simultaneidad con el presente. Toda la humanidad, de todos los tiempos y espacios, confluye en la Zona de Apertura hacia lo Infinito, el Origen. Deja de existir la división entre “Antes”, “Ahora”, y “Después”, entre “Acá” y “Allá”. Todo es un continuo espacial y temporal que anula las diferencias porque el Origen simultaneiza tiempos y espacios: no hay un suceder.

La existencia de multinacionales se afirma desde el inicio del relato: apoyan la empresa de navegación colombina porque esperan obtener ganancias del comercio que planean establecer con las nuevas tierras, además, por cierto, de lo que planean simplemente saquear. Hacia el final de la narración, cuando llegan a su punto más claro la degradación y el despojo sufridos por las regiones que Colón creyó eran el Paraíso Terrenal, se hacen profusos los letreros de empresas de diversos rubros en los nuevos edificios de albañilería: una vez que se proclama que el lugar en que están no es el Jardín de Edén, la industria textil inicia una importante actividad productora y comercial porque es necesario vestir a los fallidos Adanes y Evas. Con innegable habilidad comercial, los Colombo abren la sastrería principal, prontamente conocida como Casa de Modas, “con modisto francés y pederasta”<sup>247</sup>

Otras grandes corporaciones siguieron su ejemplo de actividad febril, cada una en su propia especialidad: la Inquisición adquiere carácter comercial con su lema “Semper

<sup>246</sup> LPP, p. 135.

<sup>247</sup> LPP, p.232.

Veritas”, pues se hace de la fe una empresa rentable con la venta de crucifijos, rosarios, estampas, catecismos, altares, casullas, imágenes de santos y vírgenes. Está en vecindad de otra compañía “evangelizadora” del siglo XX, la United Fruit Co., claro ejemplo de la fuerte presencia actual de capitales norteamericanos en América. La tradicional y eficaz Agencia Cook hace que los lugares sagrados de aztecas, mayas, e incas se transformen en meros destinos turísticos, cuando no son piezas para ser desarmadas y llevadas a museos europeos para su exhibición.<sup>248</sup>

El doctor Nicot<sup>249</sup> demuestra que el tabaco no sólo es beneficioso para la salud, sino que cura el cáncer: este absurdo radical es semejante a lo que hacen hoy las poderosas tabacaleras, que pretenden hacer creer a la población que el tabaco es inocuo, mediante estudios seudocientíficos muy bien pagados; esto no las ha protegido de tener que pagar millones de dólares a cientos de personas que han tenido éxito en demandas en su contra.

Los acuciosos estudios de *marketing* –en inglés y no en el español mercado- indican la ventaja de hacer de los consumidores de yerba mate un público cautivo del café de Etiopía, bebido convenientemente en tazas de Talavera (para el comprador común) o de Limoges ( para clientes de más alto rango o autoridades, como el obispo o el Alcalde Mayor).

La industria alimenticia vive una época de comercio innovador. El cacao que los nativos bebían fue llevado a Europa y devuelto al mercado comprador americano en forma de barras de chocolate suizo. Surgen las empresas *Westinghouse* y *Phillips* con máquinas para conservar el frío. Hasta el agua de los manantiales se embotella y vende a precio de oro y con receta médica.

Esta es una catastrófica visión muy actual de la sociedad. Abarca la fe, las ciencias, las culturas indígenas, dentro de un sistema económico capitalista que afecta al orden social pues propicia el consumismo y las inequidades. En él la posición de los indígenas, siempre excluidos, es la de los márgenes: su acceso al poder es nulo, y sólo en muy escasas ocasiones se acercan al consumo restringido de bienes mediante endeudamiento (no acceden a créditos si no son rentables, y no son rentables si no tienen buenos empleos; a su vez, no acceden a éstos si carecen de buena educación y no tienen ésta si son pobres y no pueden pagar por ella: parece un infinito de marginalidad). En concordancia con este panorama, el narrador anticipa que jóvenes de milenarias culturas se ganarán la vida –como lo hacen- trabajando de mozos en servicios de comida rápida a escasos metros de la majestuosa Plaza de las Tres Culturas.<sup>250</sup>

<sup>248</sup> Estados Unidos devolvió a Perú el Altar de Challapampa, robado en Puno en 2002. Es el objeto de arte colonial más importante recuperado en el último tiempo por Perú. El Mercurio, Santiago, 24 de enero 2006, A-9. Actualmente se realiza en el Centro Cultural del Palacio de La Moneda, Santiago, la muestra “México: del cuerpo al cosmos”, que comprende piezas de arte precolombinas de las culturas olmeca, tolteca, maya y azteca. En su mayoría se trata de objetos de uso cotidiano, expuestos como obras de arte.

<sup>249</sup> Se trata de la ficcionalización del diplomático francés Jean Nicot (¿1530? –1600), quien introdujo el tabaco en Francia.

<sup>250</sup> LPP, p. 59.

La novela de Posse muestra así una visión que simultaneiza la Historia americana pues construye un mosaico en que caben las grandes civilizaciones precolombinas nativas maya, azteca e inca, junto a los tainos y caribes; los europeos que traen una visión expansionista y comercial de la empresa exploradora; los judíos y árabes que huyen de las hogueras de la Inquisición, de la política exterminadora isabelina, zarista, nazi; el capitalismo en manos de multinacionales, con énfasis en la actual dependencia de los bienes de consumo norteamericanos que invaden América; la marginación que experimentan hace quinientos años los pobladores indígenas de América, a quienes el discurso histórico tradicional despojó de su gran tradición cultural al negar la existencia de sus magníficas civilizaciones con el uso del término “Descubrimiento de América”; las demandas sociales no resueltas que se expresan en movimientos indígenas, rurales, de marginados, y en guerrillas cuando el diálogo es inexistente. La novela de Posse se constituye, entonces, en una revisión de toda la historia americana desde la ficción literaria.



## CONCLUSIONES

Tanto *El arpa y la sombra* como *Los perros del Paraíso* son novelas construidas empleando como recursos o estrategias narrativas la intertextualidad, el dialogismo, las anacronías y la heteroglosia, en mayor o menor grado. Con ello se configura una imagen carnavalizada de la Historia y de los personajes consagrados por ella.

La novela de Carpentier efectivamente despliega los rasgos que Menton propone como característicos de la Nueva Novela Histórica, aunque lo hace en un grado más discreto que la de Posse, pues los concentra en el tercer capítulo, “La Sombra” mientras que Posse los distribuye en todo el texto. Si bien la intertextualidad se extiende por toda la novela de Carpentier, desde el mismo título, es el tercer capítulo la expresión absoluta y más clara del Carnaval. En él es que coinciden las anacronías, la heteroglosia y el dialogismo se hace más claro. De hecho, uno de los casos de heteroglosia lo ubica Carpentier precisamente en el último capítulo de su novela, cuando el Abogado del Diablo ironiza acerca del argumento de Baldi (tomado del filósofo católico francés Saint Bonnet) en defensa de la esclavitud como una escuela de paciencia y virtud. Parodiando el habla caribeña, el Abogado del Diablo exclama “¡Vivan las caenas!”.

La imagen de Colón que construye Carpentier es vista desde la semipenumbra, creando con ello una atmósfera de mayor intimidad, y desde la proximidad de la muerte, lo que le confiere dramatismo y solemnidad. El Colón de Carpentier actúa movido por el amor hacia Columba, Isabel de Castilla, pero también por el deseo de gloria inmortal para su nombre: quería ser inscrito en las páginas de la Historia por su hazaña como Descubridor. Las riquezas eran otro impulso que lo empujaba hacia su empresa

expedicionaria; por conseguir oro fue que propició el comercio de esclavos. Es decir que son las pasiones humanas los auténticos resortes de la Historia y los hechos oficiales o públicos son resultado de ellas.

La figura del Almirante se torna compleja porque muestra también ser un hombre que se ocultó siempre para conseguir sus objetivos: es cínico y manipulador, pero en la hora de su agonía reconoce que debe dar cuenta de su vida ante el Juez Supremo. Esto significa que cree en la existencia de Dios, y que cree también en la responsabilidad del individuo ante el Creador por lo que hiciere con su vida. Le atormenta su pasado: cita a San Agustín para declarar que su cuerpo ya no puede con el peso de su alma ensangrentada.

Tiene la oportunidad de redimirse para morir en paz consigo mismo y con su Padre Celestial, pero para ello debe cumplir con el sincero arrepentimiento por sus pecados. Dentro de la doctrina católica, esto significa cumplir con la confesión auricular: debe contar todas sus faltas al confesor franciscano que tarda en llegar. El Yacente sopesa esta situación y se acobarda ante este requisito: su arrogancia y su orgullo desmedido lo impulsan a seguir ocultando lo que es. En vano busca el confesor su rostro; él decidió perder la redención, morir alejado de Dios al falsear su confesión. A cambio de este nuevo ocultamiento, el Gran Almirante consigue la fama, la inmortalidad de los hombres que confiere la Historia. Se traiciona a sí mismo más que a nadie porque troca la corona inmarcesible de vida eterna por la mísera soledad de la piedra muerta.

Esta recreación ficcional humaniza al lejano navegante porque lo dota de cualidades y defectos, le da hondura emocional. El narrador confiere cierto patetismo a Cristóbal Colón que hace difícil no compadecerlo por su miseria espiritual, aunque resulte repulsivo su cinismo. Es presentado como un hombre cuya ambición desmedida produjo su caída y la pérdida más importante: morir irredento.

Posse toma el mismo episodio de la historiografía tradicional, básicamente los mismos personajes históricos: Cristóbal Colón, Isabel de Castilla, fray Bartolomé de Las Casas, pero desarrolla una visión carnavalizada de ellos desde su comienzo, acudiendo a exageraciones, falsas cronologías y parodias.

La novela de Posse muestra que la Historia no es sino el resultado de la pasión erótica y la pasión por el poder. Estos deseos son los que impulsan tanto a Isabel como a Fernando a concretar la unión de sus reinos, Castilla y Aragón, que servirá como plataforma para construir la nación española. Para ello, expulsan a los moros y a los judíos en una anticipación de las políticas genocidas de la Alemania del Tercer Reich y de los pogromos de la Rusia zarista, así como del exterminio de los habitantes nativos americanos a manos de los conquistadores europeos.

Posse libera al Almirante de la responsabilidad que le cupo en el saqueo que sufrió (y sufre aún ahora) América. El Colón de Posse es un auténtico iniciado, un miembro de la secta de los Buscadores del Paraíso. Movidado por la nostalgia del Origen, busca el camino para retornar a la Armonía Inicial previa a la culpa. Ésa y no otra sería la motivación auténtica de su viaje. Esta genuina espiritualidad no elimina inclinaciones más terrenas: el Almirante despliega también, como Isabel y Fernando, una descomunal energía sexual que le salva la vida en el encuentro íntimo con Beatriz Peraza. Después de

---

tres días de prueba, sigue su periplo.

El Almirante logra religarse con su propia naturaleza y con el Origen: como en el *Génesis* se afirma que en el Principio de la Creación el Espíritu de Dios flotaba sobre las aguas, Colón cree que que la Humanidad tiene un origen acuático, anfibio. Cree firmemente haber hallado el Paraíso e interpreta como signos paradisíacos la desnudez de los nativos, el colorido de los peces y el trinar de las aves, las aguas límpidas y las arenas claras. Mantiene esta creencia aun cuando su tripulación saquea y destruye el Paraíso, derriba bosques, contamina el agua y esclaviza a quienes él creyó ángeles. Parte arrestado hacia España, pero creyendo firmemente que esa tierra sí era el Paraíso Terrenal.

Esta figura ficcionalizada por Carpentier y por Posse resulta alejada e incluso contraria a la imagen clásica del navegante audaz, profundamente inspirado por motivos religiosos, deseoso de demostrar una presunción geográfica que beneficiaría –de ser cierta- a sus augustos patrocinadores y a la naciente nación española. La imagen que de sí mismo legara Colón en su *Diario de Navegación* y la que entrega la historia tradicional, aparecen como contrapunto de las imágenes desarrolladas en las novelas, las que muestran a un Colón excesivo, pantagruélico, calculador y falso, que esquiva dar de sí la verdadera faz incluso en la agonía.

Estas narraciones -que ficcionalizan la historia del Descubrimiento y a Colón- obedecerían a la necesidad de satisfacer las carencias del relato histórico tradicional en lo que respecta a contar, verazmente y de manera completa, cómo fue que sucedieron determinados acontecimientos; cuáles sí ocurrieron; quiénes tuvieron participación en ellos; y cuál fue ésta. Lo anterior significa que el relato histórico sería incapaz de dar cuenta cabal de los hechos, por lo tanto no constituiría una fuente del todo confiable.

Debido a esto, surge la narración literaria, ficcionalizada, de la Historia como una manera de aproximación a ésta; como la apertura a un espacio de lenguaje estético en que se despliega la posibilidad de existencia de lo acontecido; la Historia es en el lenguaje que la narra; la Historia se constituye en el hecho lingüístico. A su vez, esta situación da origen a una reflexión problemática: en las dos novelas hay un distanciamiento irónico que pone en tela de juicio la veracidad de cada afirmación; la naturaleza dialógica de estas novelas afirma la existencia de varias versiones de un mismo hecho. Por lo tanto, estas narraciones que parecen complementar los relatos históricos, no hacen más que afirmar la imposibilidad de alcanzar el conocimiento de lo que en realidad ha sucedido. Obtener una visión clara y unívoca de la Historia parece ser no más que una utopía.

De esta mirada surge como resultado la idea de que la literatura debe asumir una función hermenéutica frente a la historia, completando o corrigiendo los vacíos y ambigüedades del discurso histórico. Pero al mismo tiempo, se observa que el distanciamiento irónico de las obras estudiadas aleja toda posibilidad de leer estos textos como una nueva historia, limitándose a entregar una versión estética válida solamente para el receptor ideal. La Nueva Novela Histórica se constituye así en la renovación de la novela, no en un nuevo género.



---

## Bibliografía

Aguilera, Francisco: "Novelas hispanoamericanas que se escriben hoy". En *Hora Actual de la Novela Hispánica*, E. Godoy. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1994.

Aínsa, Fernando: "La nueva novela histórica latinoamericana", *Plural*, 240 (septiembre 1991), 82-85.

\_\_\_\_\_ "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana." *Cuadernos Americanos*, nueva época, 4, núm. 28 (julio-agosto 1991), 13-31.

Alighieri, Dante: *La Divina Comedia. Comentarios sobre las ilustraciones de Gustavo Doré*. España, Edimat libros, 2000, 209 p.

Alponte, Juan María: *Cristóbal Colón. Un ensayo histórico incómodo*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, 1994, 226 p.

Araya, Guillermo: "El mito del origen del lenguaje ( a través de textos orteguianos)" En *Estudios Filológicos*. Valdivia, Instituto de Filología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valdivia, 1968, p. 40-59.

Anzoátegui, Ignacio, ed.: *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1964, 4ª edición, 221 p.

Barrientos, Juan José: "América, ese paraíso perdido". *Omnia*, México, junio 1986, 69-75.

\_\_\_\_\_ "Colón, personaje novelesco". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 437

- (noviembre de 1986), 45-62.
- Borges, Jorge Luis: *Artificios*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Historia Universal de la Infamia*. Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- Campos, Jorge: “Nueva relación entre la novela y la historia: Abel Posse y Denzil Romero”. *Ínsula*, 440-441 (julio-agosto 1983), 19.
- Carilla, E.: *Hispanoamérica y su expresión literaria*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1982.
- Carpentier, Alejo: *El arpa y la sombra*. México, Siglo XXI, 1979.
- \_\_\_\_\_ *El Siglo de las luces*. Barcelona, Bruguera, 1980.
- \_\_\_\_\_ *La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo y otros Ensayos*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1985.
- \_\_\_\_\_ *Los pasos perdidos*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Guerra del tiempo*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- \_\_\_\_\_ *Tientos, Diferencias y otros ensayos*. Barcelona, Plaza & Janés, 1987, 281 p.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A.: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1988, 2ª edición.
- Elmore, Peter: *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima, Perú, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1997, 234 p.
- Filer, Malva: “Los perros del paraíso y la nueva novela histórica”. En Homenaje a Alfredo Roggiano, 395-405. Keith Mc Duffie y Rose Minc, comps. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1990.
- Fuentes, Carlos: *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortiz, 1969.
- \_\_\_\_\_ *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1994, 2ª edición, 298 p.
- \_\_\_\_\_ *El espejo enterrado*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 1992, 440 p.
- Goic, Cedomil: *Historia de la Novela Hispanoamericana*. Valparaíso, Ediciones de la Universidad de Valparaíso, 1980.
- \_\_\_\_\_ *La Novela Chilena. Los mitos degradados*. Santiago, Editorial Universitaria, 1997, 6ª edición, 245 p.
- González Echevarría, Roberto, comp.: *Historia y Ficción en la Narrativa Hispanoamericana*. Coloquio de Yale. Caracas, MonteAvila Editores, 1985.
- \_\_\_\_\_ *Crítica Práctica / Práctica Crítica*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 2002, 312 p.
- Jara, René, y Hernán Vidal, comps.: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Editorial, Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature of the University of Minnesota, 1987.
- Klahn, Norma, y Corral, Wilfredo, comps: *Los Novelistas Como Críticos*. México, Fondo

- de Cultura Económica, 1991.
- Kristeva, Julia: *Semiótica 1*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.
- León-Portilla, Miguel, ed.: *Cantos y Crónicas del México Antiguo*. Madrid, Dastin, Colección Crónicas de América, 2003, 249 p.
- Lóizaga, Patricio: "Abel Posse: el escritor es el último samurai". *Cultura*, Buenos Aires, 7, núm. 34 (1990), 7-10.
- Loveluck, J.: *La Novela Hispanoamericana*. Santiago, Editorial Universitaria, 1972.
- Marchese, A., Forradellas, J. *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. Barcelona, Ariel, 1989.
- Márquez Rodríguez, Alexis: *La Obra Narrativa de Alejo Carpentier*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- \_\_\_\_\_. "Abel Posse: la reinención de la historia". *Papel literario*, Caracas, 2 de agosto de 1987.
- Martínez, Herminio: *Las puertas del mundo. Una autobiografía hipócrita del Almirante*. México, Diana, 1992.
- Menton, Seymour: *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 311 p.
- \_\_\_\_\_. *Historia verdadera del realismo mágico*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 2003, 256 p.
- Mignolo, Walter: *Teoría del texto e interpretación del texto*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Muñoz, Juan Jacinto: "¿En qué creía Borges?" En *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, abril 1999, nº 54, p.111-121.
- Murena, H.A.: "El nombre secreto (un intento de explicación de ciertos males argentinos y americanos, pasados y presentes)." En *Revista de Occidente*, año 6, nº61, abril de 1968.
- Padura Fuentes, Leonardo: *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. México, Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, 2002, 441 p.
- Pacheco, José Emilio: "Historia y novela: todos nuestros ayeres". *Proceso*, 444 (6 de mayo de 1985), 50-51.
- \_\_\_\_\_, comp.: *La novela histórica y de folletín*. México, Promexa, 1985.
- Posse, Abel: *Los perros del Paraíso*. Barcelona, Plaza y Janés, 1987.
- Rama, Ángel: *Novísimos narradores hispanoamericanos en "Marcha"*, 1964-1980. México, Marcha, 1981.
- Rivera Dorado, Miguel, ed.: *Chilam Balam de Chumayel*. Madrid, Dastin, Colección Crónicas de América, 154 p.
- Rodríguez Monegal, Emir: "Carnaval/ Antropofagia/ Parodia". *Revista Iberoamericana*, 45, núm.108-109 (julio-diciembre de 1979), 401-412.
- Segré, Cesare: *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

Séneca: *Medea*, en *Obras Completas de Séneca*. Madrid, Editorial Aguilar, 1957.

Skłodowska, Elzbieta: “El (re)descubrimiento de América: la parodia en la novela histórica”. *Romance Quarterly*, 37, núm. 3 (1990), 345-352.

\_\_\_\_\_. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1991. Purdue University Monographs in Romance Languages.

Sosnowski, Saúl: *Represión y reconstrucción de una cultura: el ocaso argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1988.

Souza, Raymond D.: *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988.

Todorov, Tzvetan: *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI, 1987.

*Traducción del Nuevo Mundo de las Santas Escrituras*. Watchtower Bible and Tract Society of New York, 1987, 1659 p.

Van Dijk, Teun: “Estructuras y funciones del discurso literario”, en *Estructuras y funciones del discurso*. México, Siglo XXI, 1988.

Vidal, Hernán, comp.: *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

Wendt, Herbert. *Empezó en Babel*. Barcelona, Noguer, 1973, 4ª edición, 607 p.