

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Profesor Patrocinante: Mg. María Isabel Larrea O.
Instituto de Lingüística y Literatura.

**Heteroglosia y Metaficción, dos mecanismos de
construcción de la figura de Cristóbal Colón en la nueva
novela histórica**

Tesis para optar al título de
Profesor de Lenguaje y Comunicación y al grado de Licenciado en Educación

BIVIANA DEL PILAR HERNÁNDEZ OJEDA
MANUEL IGNACIO MONTOLIO CARTES

VALDIVIA-CHILE
2006

ÍNDICE

	n° Pag.
1. Introducción	1
2. Alcances del problema: vigencia, actualidad y aportes críticos	5
2.1 Lukács y la novela histórica	5
2.2 La nueva novela histórica y su relación con la historiografía del siglo XX	9
2.3 Colón y su dimensión histórica oficial	14
3. Conceptos claves: una aproximación a la nueva novela histórica	20
4. La ficcionalización de Cristóbal Colón: dos mecanismos de construcción de su figura	38
4.1 <i>El arpa y la sombra</i>	38
4.1.1 La heteroglosia en <i>El arpa y la sombra</i>	40
4.1.2 La heteroglosia como mecanismo de relectura crítica	50
4.2 <i>Vigilia del Almirante</i>	53
4.2.1 La metaficción en <i>Vigilia del Almirante</i>	54
4.2.2 La estructura de la novela y la metaficción como exigencia al lector	62
5. La figura de Colón en <i>El arpa y la sombra</i> y <i>Vigilia del Almirante</i>	68
6. Conclusiones	72
7. Bibliografía	78
8. Anexos	83
8.1 Sobre Alejo Carpentier	83
8.2 Sobre Augusto Roa Bastos	85

1. INTRODUCCIÓN

En esta tesis estudiaremos la ficcionalización de Cristóbal Colón en dos obras narrativas que la crítica ha situado dentro de la nueva novela histórica hispanoamericana, fenómeno literario desarrollado en nuestro continente en las últimas décadas del siglo XX: *El arpa y la sombra* (1972), de Alejo Carpentier y *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos. Nuestro propósito es determinar cuál es la figura que en cada una de ellas se construye del personaje histórico Cristóbal Colón, mediante dos estrategias discursivas específicas: la heteroglosia y la metaficción, y de qué manera en ellas se reinterpretan los acontecimientos del llamado descubrimiento de América.

Utilizaremos dos categorías desarrolladas por la crítica y teoría literarias para referirse a las estrategias discursivas de la nueva novela histórica: la heteroglosia y la metaficción, puesto que ellas sintetizan uno de los propósitos fundamentales de este tipo de escritura narrativa: proponer al lector diversas posibilidades de interpretación respecto del significado de algún acontecimiento o de los actos de un determinado personaje histórico.

La heteroglosia consiste en la convergencia de distintos tipos de discursos y voces narrativas, como un mecanismo de relectura crítica y/o reflexiva del pasado histórico que se ficcionaliza. Mientras que la metaficción expresa reflexiones acerca del carácter ficcional de las obras literarias y de su proceso de creación, fundamentando la contribución que la ficción puede hacer al conocimiento del pasado histórico. La importancia, a nuestro parecer, de ambas categorías radica en que a través de ellas los autores justifican la estructura de sus novelas, enfatizando que su interés no consiste en oponer a una visión unívoca de un personaje o suceso histórico otra de las mismas características, sino en abrir

un espectro de posibilidades interpretativas recurriendo a la libertad discursiva que permite la ficción, que no está, como la historia, sometida a criterios de veracidad.

Considerando que una de las características fundamentales de la nueva novela histórica es el cuestionamiento de la historiografía que habitualmente se adjetiva de oficial, escogimos dos obras en que el protagonista es Cristóbal Colón y que se ambientan, total o parcialmente, en 1492, año en que comienza, con el fortuito arribo del Almirante a nuestro continente, la ocupación de él por los europeos. Ello, porque nuestro interés no sólo es analizar de qué manera se ha ficcionalizado la figura de este personaje mediante dos de las estrategias discursivas que utiliza la nueva novela histórica, sino también reflexionar acerca de los acontecimientos con que se inició una convivencia, que hasta el día de hoy no ha dejado de ser tortuosa, entre las dos culturas de las que deriva la nuestra.

Tanto Carpentier como Roa Bastos gozan de gran trascendencia en el ámbito de la literatura hispanoamericana del siglo XX, no sólo por pertenecer a las dos primeras generaciones que habrían fundado la novela contemporánea (Superrealista y Neorrealista), introduciendo nuevos e innovadores procedimientos narrativos, sino también, porque ambos han indagado en las posibilidades de relación que establece el discurso de la novela con el de la historiografía en obras anteriores a las utilizadas en este estudio, constituyéndose, por lo tanto, en antecedente de una preocupación literaria constante en ambos autores. Al respecto, piénsese, por ejemplo, en novelas como *El reino de este mundo* de Carpentier o *Yo, el supremo* de Roa Bastos. Seymour Menton, teórico que ha conceptualizado la nueva novela histórica en Hispanoamérica como un nuevo género literario, al sistematizar un conjunto de categorías que le serían propias, afirma que

Carpentier es su fundador, en tanto sería justamente con la aparición de *El reino de este mundo* que se daría inicio a una nueva forma de (re)escribir la historia en nuestro continente, aun cuando no sería hasta 1979, tras la publicación de *El arpa y la sombra*, que se produciría la eclosión del género nueva novela histórica. Y la aparición en 1992 de *Vigilia del almirante* confirma la hipótesis de Menton, que sostiene que el factor de mayor incidencia en esta proliferación de novelas, (en lo que va de 1979 a 1992), se debió a la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América. Suceso que habría hecho posible la aparición de un tipo de escritura que buscaba cuestionar el papel de América Latina en el mundo después de 500 años de convivencia con la civilización europea.

Como hipótesis proponemos que los procedimientos textuales utilizados en *El arpa y la sombra* y *Vigilia del Almirante* cuestionan e impugnan la figura de Colón al excluir, entre las distintas posibilidades interpretativas que ofrecen al lector, la de su santidad o heroicidad, imagen acuñada por el discurso historiográfico oficial. En este contexto, las estrategias discursivas de la heteroglosia y la metaficción son utilizadas por las novelas como mecanismo que fundamenta el carácter ideológico desmitificador que proponen de la figura histórica de Colón.

Las novelas escogidas sugieren que el conocimiento de la historia es un saber que progresivamente se completa tras las diversas interpretaciones que, tanto desde el campo de la historiografía como desde la ficción novelesca, pueden hacer distintos autores. No obstante, ésta no es sólo tarea que compete a historiadores y novelistas, sino también a los propios lectores, quienes se ven compelidos, de acuerdo a las exigencias contractuales del género de la novela histórica, a reconstruir la historia según los fragmentos que la(s)

novela(s) de ella les ofrece. En este caso, reinterpretar la historia de Cristóbal Colón, mediante la reconstrucción de su figura en *El arpa y la sombra* y *Vigilia del almirante*, nos permite reflexionar acerca del origen de la cultura mestiza de la cual formamos parte. En ellas se ficcionalizan la serie de equívocos y mistificaciones que se produjeron cuando los europeos iniciaron la conquista de América. Constituyen, en este sentido, una reflexión sobre la identidad latinoamericana mediante la reinterpretación de un momento fundamental de su historia.

Desde el punto de vista metodológico, en esta investigación se estudiará cada novela de acuerdo a dos estrategias discursivas de la nueva novela histórica. Para, luego, determinar cuál es la figura de Colón que se construye en cada una de ellas; las que, finalmente, serán comparadas con el objetivo de construir una síntesis de las mismas. Para este propósito, se revisarán algunas de las ideas con que distintos historiadores del siglo XX han reflexionado acerca de su oficio, y que han configurado un contexto de cuestionamiento de la veracidad del discurso historiográfico. Así como también se utilizarán algunos de los textos fundamentales para el conocimiento de los sucesos ligados al viaje de Cristóbal Colón, con el fin de contrastarlos con las versiones ficcionales de las novelas estudiadas.

2. ALCANCES DEL PROBLEMA: VIGENCIA, ACTUALIDAD Y APORTES CRÍTICOS

En este capítulo se discutirán los planteamientos que distintos teóricos y críticos de la literatura hispanoamericana han propuesto acerca del surgimiento del género histórico, y la configuración de la nueva novela histórica como un tipo particular de escritura narrativa, a partir de su relación con éste y sus principales características discursivas. En este contexto, recurriremos, entre otros, a los estudios de Menton (1993) y Pons (1996), puesto que en ellos se sistematiza un conjunto de categorías que permiten una aproximación y comprensión de la nueva novela histórica como un nuevo género de escritura. Del mismo modo, nos parece de vital importancia indagar en algunas características fundamentales de su antecedente más inmediato: la novela histórica. Utilizaremos, para este propósito, un texto clásico: *La novela histórica* de Georg Lukács (1966), ya que en él es posible encontrar una profunda revisión de los factores políticos, sociales e históricos que han contribuido al surgimiento de la novela histórica decimonónica. Con esto, intentaremos conceptualizar y problematizar el estatuto de la novela histórica para, más tarde, identificar qué elementos la diferencian de la nueva novela histórica hispanoamericana.

2.1 Lukács y la novela histórica

Lukács sostiene que, como género, la novela histórica nació a comienzos del siglo XIX, por oposición a la novela pseudohistórica del siglo XVII, en la que tanto la sicología

de los personajes como las costumbres descritas correspondían a la época del novelista¹. De manera que éstas serían históricas sólo por su apariencia. Postula que la novela se define como histórica por la representación *artísticamente fiel* de un periodo histórico concreto. El tratamiento de la historia como algo meramente ocasional, decorativo o superficial no la convertiría, por lo tanto, en histórica. De allí que sostenga que a la novela histórica anterior a Walter Scott “le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje” (Lukács 1966: 15).

Motivos de índole histórica habrían gatillado el surgimiento de una conciencia del sentido de la historia y de su impacto en la vida social y política de la sociedad; conciencia que, más tarde, se reflejaría en la novela decimonónica de impronta histórica. Los sucesos derivados de la revolución francesa, señala Lukács, convirtieron a la historia en una experiencia de masas. Las sucesivas revoluciones por las que atravesó la sociedad europea entre las postrimerías del siglo XVIII y comienzos del XIX (específicamente, entre los años 1789 y 1814), habrían liquidado la impresión general de que se trataba de fenómenos naturales. Ellas habrían hecho visible su carácter histórico; y, a la postre, afianzado la idea de que la historia es un ininterrumpido proceso de cambios que interviene directamente en la vida de los hombres. Es de este modo, asevera Lukács, que emergen las posibilidades para que los individuos perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente. Esta conciencia de la historicidad habría alcanzado su punto apoteósico en el periodo inmediatamente posterior a la caída de Napoleón, vale decir, en la época de la

¹ Su concepción de la novela histórica apunta a un distanciamiento temporal entre la vida del escritor y la “vida” de su novela, pues, según él, para ser histórica, ésta no debe abarcar un periodo de tiempo experimentado por el autor.

Restauración. Sin embargo, el sentido que este momento le atribuyó a la historia sería pseudohistórico, en tanto se habría desarrollado en oposición a la Ilustración y a las ideas de la Revolución francesa. Y, en estas condiciones, la historia vino a entenderse como un “crecimiento orgánico, tranquilo, imperceptible, natural. En otras palabras: una evolución de la sociedad que es, en el fondo, una quietud que nada altera en las honorables y legítimas instituciones de la sociedad y que, ante todo, no altera en ellas nada concientemente” (Lukács 1966: 24). Junto con este pseudohistoricismo nacería, en consecuencia, una ‘ideología de la inmovilidad’, acrecentada tras la polémica contra el espíritu ‘abstracto’ y ‘no histórico’ de la Ilustración². En este sentido, el marco de las transformaciones político-económicas que se produjeron a consecuencia de la Revolución francesa en Europa y la consecuente *revolución del ser* y de la *conciencia del hombre* constituyen, para Lukács, la base ideológica para la creación de la novela histórica en quien es considerado el precursor de este género: Walter Scott. Lukács sostiene que no es casual que este nuevo tipo de novela haya surgido en Inglaterra. Al respecto, sostiene que el hecho de que ésta hubiese llevado a cabo su revolución burguesa en el siglo XVII y de que, desde ese entonces, basándose en los logros de la revolución, “hubiese vivido durante todo un siglo en una pacífica y progresista evolución, convirtió a este país en el modelo práctico para el nuevo estilo de la concepción histórica” (Lukács 1966: 31). La relativa estabilidad del desarrollo inglés durante ese periodo resumió, según Lukács, el nuevo sentido histórico en una *generosa plasmación de épica objetividad*. En este contexto, plantea que la obra de Scott es histórica porque muestra *poéticamente la realidad histórica, vivificando humanamente*

² Para Lukács, el mayor obstáculo para comprender la historia durante la Ilustración es el hecho de que este movimiento, de acuerdo a su sistema de ideas y doctrinas filosóficas, consideró inalterable la esencia del ser

tipos histórico-sociales. Su connotación de historicidad estaría dada, de acuerdo con esta perspectiva, por la presencia de distintos personajes de la historia inglesa –Lukács recuerda a algunos como Ricardo Corazón de León, Luis XI, María Estuardo, Cromwell, entre otros –los que sintetizan, a su parecer, el carácter histórico de la novela al presentarse en su magnitud histórica “real”. Para Lukács, por tanto, más importante que la relación de los grandes acontecimientos históricos en la novela, es su capacidad de *resucitar poéticamente* a los seres que figuraron en esos acontecimientos. Y, para dicho efecto, ésta debe demostrar la existencia de las circunstancias históricas y sus personajes, procurando la “vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica” (Lukács 1966: 44). Siendo así, los rasgos específicos del carácter de los héroes de novelas históricas deben combinarse con la época en que viven, así como con las tendencias sociales, políticas o filosóficas que ella encarna, de manera tal que éstos (los héroes) *reflejen adecuadamente* la realidad histórica. Con este fin, la novela histórica deberá familiarizar al lector con las peculiaridades históricas de la *vida anímica* de una época, “no a través de un análisis o de una explicación psicológica de sus ideas, sino mediante una amplia plasmación del ser, mediante la presentación de cómo las ideas, los sentimientos y los modos de actuar nacen de este terreno histórico” (Lukács 1966: 4).

humano, de manera que cualquier cambio en el curso de la historia no era más que “un cambio de disfraz y, por lo general, una mera elevación y caída moral del mismo hombre” (Lukács 1966: 27).

2.2 La nueva novela histórica y su relación con la historiografía³ del siglo XX

Durante el siglo XX, historiadores y filósofos como Marc Bloch, Jacques Le Goff y Hayden White, reflexionaron acerca de los aspectos fundamentales de la ciencia historiográfica, sometiendo a crítica la noción de hecho y pasado histórico, así como el valor de los documentos y testimonios históricos y la posibilidad de alcanzar un conocimiento objetivo del pasado. Estas reflexiones se originaron tras la sospecha de que los historiadores no han transmitido con fidelidad los hechos del pasado, sino que los han sometido a una serie de manipulaciones que han modificado su sentido original. El objetivo de éstos, por lo tanto, es discernir los conceptos y métodos a través de los cuales los historiadores podrían contribuir a conocer el pasado.

En este capítulo estudiaremos dos nociones, el hecho histórico y la objetividad, que los historiadores han sometido a crítica, debido a que en ellas se detecta una relación evidente con la actitud de los nuevos novelistas históricos hacia la historiografía. Bloch y Le Goff exponen de manera sintética los problemas centrales de la historiografía del siglo XX, en tanto que White se ha ocupado del discurso historiográfico considerando, sobre todo, su carácter de texto narrativo.

a) El hecho histórico

³ El término historiografía se utilizará con el sentido de narración o relato del pasado. Mientras que el de historia referirá a la noción de suceder o acontecer pasado, en tanto “decir de un hecho que es historia es situarlo en el pasado”. No obstante, “decir acerca de una descripción que es historia, es inscribirla y ubicarla como cierto tipo de narración o relato” (Peña Vial 2002: 207).

El hecho histórico, es decir, la noticia del pasado que encontramos en un texto histórico, no es una reproducción fiel de lo sucedido, sino una reconstrucción de los acontecimientos efectuada por el historiador, basándose en documentos y testimonios. A este respecto, Hayden White establece una útil distinción entre hecho y acontecimiento: “Los acontecimientos ocurren y son atestiguados más o menos adecuadamente por los registros documentales y los rastros monumentales; los hechos son contruidos conceptualmente en el pensamiento y/o figurativamente en la imaginación y tienen una existencia sólo en el pensamiento, el lenguaje o el discurso” (White 2003: 57)⁴. Coincidiendo con esta idea, Jacques Le Goff sostiene que, a lo largo del siglo XX, “se hizo la crítica de la noción de hecho histórico, que no es un objeto dado, puesto que resulta de la construcción de lo histórico” (Le Goff 1991: 11). El historiador, en efecto, no puede comprobar por sí mismo los hechos que estudia; se ve obligado a recurrir a los testimonios que los hombres han dejado, los cuales nunca dan cuenta exhaustivamente de lo acontecido, puesto que “en el inmenso tejido de los acontecimientos, de los gestos y de las palabras de que está compuesto el destino de un grupo humano, el individuo no percibe jamás sino un pequeño rincón, estrechamente limitado por sus sentidos y su facultad de atención” (Bloch 1957: 43). Los historiadores, por lo tanto, se encuentran ante un conocimiento necesariamente indirecto que obtienen, además, de manera indirecta. Y es utilizando estos inciertos materiales que reconstruyen los acontecimientos que estudian.

⁴ “Los hechos, como tales, no figuran en la historia; sólo la descripción de acontecimientos lo hace” (Peña Vial 2002: 207). Siendo así, los hechos son inventados, imaginados y/o contruidos mediante las expresiones verbales que *inventan* la historia en la que ocurren, asevera Peña Vial.

Hayden White sostiene que, una vez reconstruidos los hechos⁵, el historiador debe narrarlos. Para ello, escoge un tramado, es decir, un esquema de narración que otorga a los hechos un carácter culturalmente aceptado. Este tramado se define como la manera en que una secuencia de sucesos organizados se revela de manera gradual como un relato de cierto tipo particular. White distingue cuatro modos de tramar un relato histórico: el romance, la sátira, la comedia y la tragedia, modos que le conceden un carácter esencialmente tropológico. Desde esta perspectiva, el relato histórico adquiere una impronta literaria, en tanto, utilizaría los mismos procedimientos retóricos que la ficción narrativa. Por ello, considera que las obras históricas son ficciones verbales, “cuyos contenidos son tanto *inventados* como *encontrados* y cuyas formas tienen más en común con sus homólogos en la literatura que en las ciencias” (White 2003: 109). No obstante, los hechos que el historiador reconstruye no tienen un carácter particular ni constituyen un relato. Se ofrecen, más bien, como posibles elementos de un relato. Es suya la tarea de escoger cuáles utilizará y cuáles no en su narración. Y el carácter que se les otorgue dependerá de su elección, puesto que los acontecimientos no son en sí mismos trágicos o cómicos. “Cómo debe ser configurada una situación histórica dada depende de la sutileza del historiador para relacionar una estructura de trama específica con un conjunto de acontecimientos históricos a los que desee dotar de un tipo especial de significado. Esto es una operación literaria, es decir, productora de ficción” (White 2003: 115). En última instancia, el tramado cumplirá la función de volver inteligibles a los lectores hechos históricos que resultan “extraños”,

⁵ “El resultado de un texto histórico afirma que los eventos entramados (...) ocurrieron antes de la confección de la trama (...) Esto ciertamente acontece de otro modo en la ficción, desde el momento que en la ficción los eventos (...) son creados por y con el texto. Ellos no tienen una existencia temporal anterior aun cuando sean presentados como si la tuvieran” (Scholes Cit. en Peña Vial 2002: 203). Dado lo anterior, Peña Vial concluye que la ficción es un proceso de construcción, en tanto que la historia lo es de reconstrucción.

debido a la distancia temporal existente entre el tiempo desde el que se reconstruyen discursivamente y el de su transcurrir histórico cronológico.

Es necesario advertir que Hayden White no considera que la historia sea un género literario. Su perspectiva apunta a afirmar que la historia es un tipo de conocimiento sometido a criterios de veracidad, en la medida que los hechos que en ella se narran son reconstruidos a partir de los documentos históricos, y al ordenarlos, en una narración, se utilizan procedimientos similares a los de la literatura, que, en ningún caso, le permiten al historiador la libertad de inventar a su antojo los elementos de su relato⁶.

Sintetizando, diremos que los hechos históricos son reconstrucciones de los acontecimientos efectuadas con los testimonios de toda índole que ellos dejen: documentos escritos, ruinas, restos humanos, etc., los cuales nunca proveen una información completa. Y una vez reconstruidos los hechos, los historiadores traman una narración, es decir, les otorgan un sentido que por sí mismos no tenían, para luego (re)ordenarlos cronológicamente, previa (re)interpretación de los mismos, con el fin de hacerlos inteligibles a los lectores.

b) La objetividad

La objetividad es el resultado de la labor conjunta de los historiadores, quienes pueden acrecentar el conocimiento del pasado mediante el descubrimiento de nuevos

⁶ Peña Vial concuerda con White, advirtiendo que el hecho que la narrativa histórica necesariamente recurra a los procedimientos literarios *estilísticos* y *estructurales* utilizados por los géneros de ficción “no da pie para volver borrosas las distinciones entre los géneros o sacar consecuencias cognoscitivas sobre “verdades imaginativas” (Peña Vial 2002: 207).

documentos y testimonios o elaborando nuevas interpretaciones de los hechos que narran. La objetividad no es, por lo tanto, si se consigue, mérito de un individuo, sino un proceso colectivo. “Objetivo ambicioso, la objetividad histórica se construye poco a poco, a través de revisiones incesantes del trabajo histórico, las laboriosas rectificaciones sucesivas, la acumulación de las verdades parciales” (Le Goff 1991: 35). Marc Bloch defiende esta visión del carácter del trabajo histórico, al decir que el pasado es, por definición, un dato que ya nada habrá de modificar. No obstante, “el conocimiento del pasado es algo que está en constante progreso, que se transforma y se perfecciona sin cesar” (Bloch 1957: 49).

El pasado, sostiene Le Goff, puesto que no se conoce del todo, no ha dejado de transcurrir. Éste se actualiza permanentemente, en tanto, pueden encontrarse nuevos documentos o testimonios que lo completen, así como también los hechos se pueden reinterpretar de acuerdo a estos nuevos conocimientos. En este sentido, el pasado adquiere la connotación de una construcción y una reinterpretación constante, que tiene un futuro que forma parte *integrante y significativa* de la historia. “Lo cual es verdad en un doble sentido. Ante todo porque el progreso de los métodos y técnicas permite pensar que una parte importante de los documentos del pasado está aún por descubrirse (...). Pero también porque nuevas lecturas de documentos, frutos de un presente que nacerá en el futuro, deben asegurar una supervivencia – mejor dicho, una vida – al pasado que no ha ‘transcurrido definitivamente’” (Le Goff 1991: 28). Hayden White también sostiene que el conocimiento del pasado puede progresar en estos dos sentidos, planteando que historiadores y filósofos de la historia se han percatado de la naturaleza esencialmente provisional y contingente de las representaciones históricas, y de que éstas son susceptibles de una revisión infinita a la luz de una nueva evidencia o de una conceptualización más sofisticada de los problemas.

Este esfuerzo, por cierto, puede fracasar. Es posible que no se encuentren nuevos datos acerca de un momento del pasado conocido fragmentariamente, o que no se pueda reinterpretar debido a la ausencia de datos fundamentales. En ese caso, sostiene Bloch, hay que resignarse. “Siempre es desagradable decir: ‘no sé’, ‘no lo puedo saber’; no hay que decirlo sino después de haber buscado enérgica, desesperadamente. Pero hay momentos en que el más imperioso deber del sabio es, habiéndolo intentado todo, resignarse a la ignorancia y confesarlo honestamente” (Bloch 1957: 50).

Según los planteamientos de los autores citados y de acuerdo a la relación que guardan con las características de la nueva novela histórica, nos interesa resaltar dos ideas. La primera, que la objetividad, de alcanzarse, es resultado de un esfuerzo colectivo, lo que supone que el conocimiento histórico está permanentemente (re)elaborándose. Y, la segunda, que el conocimiento del pasado no progresa solamente cuando se descubren nuevos documentos históricos, sino también mediante las sucesivas reinterpretaciones de lo ya conocido. Más adelante, veremos que las novelas estudiadas en este trabajo proponen nuevas perspectivas acerca de Cristóbal Colón y de lo sucedido a partir de su llegada a nuestro continente en 1492, al tiempo que invitan a los lectores, mediante sus estrategias discursivas, a participar activamente de la construcción de nuevos sentidos para el conocimiento y comprensión de este suceso histórico.

2.3 Colón y su dimensión histórica oficial

Cuatro son los testimonios más importantes que nos informan acerca de lo ocurrido desde la llegada de Colón a América en 1492: el *Diario* de Cristóbal Colón y los libros:

Vida del Almirante don Cristóbal Colón, de Hernando de Colón, *Décadas del Orbe Nuevo*, de Pedro Mártir de Anglería e *Historia de las Indias*, de Fray Bartolomé de Las Casas. Más que detallar los sucesos ocurridos en los cuatro viajes del Almirante, nos interesa dar cuenta, siguiendo los postulados de Hayden White, de las teorías interpretativas que guiaron a Colón y a los tres historiadores en la narración de aquellos sucesos. Nos referiremos brevemente a estas cuatro obras, no sólo por su valor histórico, sino también porque su veracidad es impugnada en las novelas que hemos estudiado: el *Diario* de Colón en *El arpa y la sombra* y las tres restantes en *Vigilia del Almirante*.

El diario del primer viaje, escrito por Colón, fue compilado por el Padre Bartolomé de Las Casas en *Historia de las Indias*. En este diario aparece por primera vez la idea de que el arribo de las tres carabelas a nuestro continente fue efectivamente un descubrimiento, término que hasta el día de hoy prima en el subconsciente colectivo del hombre occidental. En el proemio, Colón sostiene que, antes de zarpar, los reyes lo nombraron “Almirante Mayor de la mar oceána e Visorrey y Gobernador Perpetuo de todas las islas y tierra firme que yo descubriese y ganase y de aquí adelante se descubriesen y ganasen en la mar oceána” (Colón 1980: 16). En el *Diario* se aprecian claramente las motivaciones más importantes que lo guiaron: encontrar riquezas –que él identifica, casi de manera exclusiva, en el oro –y utilizar a los nativos como esclavos para explotarlos: “esta gente es muy símplice en armas, como verán Vuestras Altezas de siete que yo hice tomar para le llevar y desprender nuestra fabla y volvellos, salvo que Vuestras Altezas cuando mandaren puédenlos llevar a Castilla o tenellos en la misma isla captivos, porque con cincuenta hombres los terná todos sojuzgados y los hará hacer todo lo que quiere” (Colón 1980: 33). Se podrían multiplicar los ejemplos que indican que Colón estaba interesado en

encontrar riquezas más que en otra cosa –es famosa la estupenda herejía del Almirante, cuando afirma que quien tiene oro puede hacer que las almas entren al paraíso –. Hemos escogido el ejemplo que sigue porque revela una de las actitudes fundamentales no sólo de Colón, sino de la mayor parte de los descubridores: “puede haber muchas cosas que yo no sé, porque no me quiero detener por calar y andar muchas islas por fallar oro” (Colón 1980: 36). Y a estos sórdidos motivos, Colón agrega otro, en apariencia, más piadoso: convertir al cristianismo a las almas extraviadas: “y así espero en Nuestro Señor que Vuestras Altezas se determinarán a ello con mucha diligencia para tornar a la Iglesia tan grandes pueblos, y los convertirán, así como han destruido aquellos que no quisieron confesar el Padre y el Hijo y el Espíritu Santo” (Colón 1980: 57). Es precisamente acerca de esta confusión entre motivos egoístas y elevados que ironiza Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*.

La noción de descubrimiento se difundió rápidamente. Hernando de Colón, en el proemio a la obra en que narra las aventuras de su padre, escribe: “Siendo yo hijo del Almirante Don Cristóbal Colón, personaje digno de eterna memoria, el cual descubrió las Indias Occidentales (...), parecía que entre las cosas que he escrito, debía ser una, y la principal, su vida y el maravilloso descubrimiento que hizo del Nuevo Mundo y de las Indias” (Hernando de Colón 1947: 26). En este libro, Colón es comparado con personajes bíblicos como San Juan Bautista y Noé, por cuanto se considera que fue la Providencia divina quien lo escogió para descubrir y redimir un mundo sumido en la ignorancia. Fue, por lo tanto, instrumento de un plan divino, interpretación con la que coincide Fray Bartolomé de Las Casas. Hernando de Colón intenta probar esto señalando que en el nombre de su padre se ocultaba el vaticinio de su hazaña. Así, el apellido de sus mayores, Colombo, significa paloma. En consecuencia, éste habría sido la paloma *que llevó la gracia*

del Espíritu Santo a aquel Nuevo Mundo que él descubrió. Y si se escribe su nombre en latín, Christophorus Colombus significa el portador de Cristo: “pasó él y sus ministros a fin de que aquellas gentes fueran hechos colonos y moradores de la Iglesia triunfante de los cielos. Pues de creer que muchas ánimas, de las cuales Satanás esperaba apoderarse, no habiendo quien las pasase por aquellas aguas del bautismo, fueron hechas por él colonos y moradores de la eterna gloria del paraíso” (Hernando de Colón 1947: 29).

Más adelante, se esfuerza Hernando de Colón en demostrar que cuanto hizo su padre antes de zarpar rumbo a nuestro continente, –sus múltiples navegaciones, sus lecturas, las personas que conoció, etc., –no fue sino una preparación para dicho itinerario. De este modo, Colón aparece como un hombre predestinado; siendo evidente, entonces, que todos sus actos adquieren, en ese libro, un carácter positivo, loable, aun cuando se narren algunas de las tropelías que el Almirante cometió, como la de apoderarse de indígenas, que fueron llevados a España, contra su voluntad. El criterio de verdad que utilizó Hernando de Colón fue bastante sencillo: la palabra de su padre es garantía de veracidad: “yo prometo recoger lo que a su vida e historia se refiere, exclusivamente, de los escritos y cartas que quedaron del mismo Almirante” (Hernando de Colón 1947: 26).

La perspectiva desde la cual narra Bartolomé de Las Casas estos sucesos es prácticamente la misma que utiliza Hernando de Colón, al punto de que muchos capítulos parecen transcritos de la obra de este último. Colón también aparece como parte del plan divino consistente en difundir la fe de Cristo –la única verdadera, según Las Casas –. Pero los españoles ignoran “el principal fin que en el descubrimiento de estas gentes y tierras pretende la divina Providencia (éste no es otro sino el que vestirle hizo nuestra carne mortal, conviene a saber, la conversión y salud destas ánimas)” (Las Casas 1965: 12), lo

que ha sido causa de las tropelías por ellos cometidas contra los indígenas. Además de calificar a Colón de descubridor y de presentarlo como instrumento de la voluntad divina, Las Casas justifica el dominio político de los españoles sobre el territorio americano, considerando la necesidad de convertir a sus habitantes⁷.

Por su parte, Pedro Mártir de Anglería consideró estos sucesos desde una perspectiva idéntica a las anteriores: Cristóbal Colón fue el descubridor de un mundo nuevo y es por ello digno de encomio y perpetuo agradecimiento. Él también considera que las motivaciones más importantes del viaje fueron el anhelo de riquezas y el de convertir a los indígenas al cristianismo⁸.

En estos libros se encuentran los elementos fundamentales con los cuales se ha descrito a Colón y a los sucesos por él protagonizados: la idea de que su llegada a América fue un descubrimiento y la de que sus intenciones eran difundir el evangelio cristiano y civilizar a las salvajes culturas que encontró en tierra americana. Son precisamente éstas las versiones que, mediante su reescritura, contradicen explícitamente las novelas estudiadas. Las estrategias discursivas utilizadas en cada una de ellas cuestionan estas versiones, en consecuencia con el propósito fundamental de la nueva novela histórica de reinterpretar la historia para, desde el presente, completar y/o complementar su(s) sentido(s). La dimensión ficcional de Colón en las novelas confirma dicho propósito al construir versiones que desmitifican su figura. En los siguientes capítulos, éstas serán analizadas a través de la

⁷ “Para este fin, y no por otro, constituyó la Sede apostólica y pudo lícitamente, por autoridad de Cristo, constituir a los reyes de Castilla y León por príncipes soberanos y universales de todo este vastísimo indiano mundo (...), porque así convino y fue menester por razón de la plantación, dilatación y conservación de la fe cristiana y religión por todas aquestas Indias, y no con otro ni por otro título” (Las Casas 1965: 18). Colón aparece aquí como el iniciador de la legítima ocupación del continente.

⁸ Colón, sostiene de Anglería, “persuadió a Fernando e Isabel, Reyes Católicos, de que él descubriría por nuestro occidente las islas próximas a la India, si lo proveían de naves y bastimentos necesarios para esta

heteroglosia y la metaficción, estrategias mediante las cuales se ficcionaliza la dimensión histórica oficial de Colón, aquí reseñada.

navegación, gracias a las cuales podría con facilidad acrecentarse la religión cristiana y conseguirse una cantidad inaudita de perlas, especias y oro” (de Anglería 1984: 40).

3. CONCEPTOS CLAVES: UNA APROXIMACIÓN A LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA

Seymour Menton, según sus propias declaraciones, fue uno de los primeros críticos que advirtió la renovación que el género histórico estaba sufriendo en América Latina⁹. En su libro *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, establece cuáles son las novelas que debieran ser consideradas parte de este fenómeno literario y cuáles son las características que comparten y permiten hablar de una renovación. María C. Pons, en tanto, complementó el estudio citado, refutando algunas de las ideas de Menton y señalando, con más claridad, cuáles son las características propias de la nueva novela histórica –aunque ella elude esta denominación y prefiere hablar de la novela histórica de fines del siglo XX –.

En relación al surgimiento de la novela hispanoamericana contemporánea, y tal como ha ocurrido con otros fenómenos literarios, la nueva novela histórica no se ha presentado como un movimiento programático, que contara con manifiestos y adherentes reconocidos, sino, más bien, como una tendencia detectable en la novelística

⁹ Renovación que se identificó con algunas de las características más importantes de la novela hispanoamericana contemporánea, –aquella surgida con posterioridad a 1935, según Cedomil Goic (1992) –; fundamentalmente, en lo que respecta a la sustitución del ‘narrador básico’ por su progresiva despersonalización o desplazamiento a través de múltiples narradores, que traen al discurso formas tensionadas, temporal y espacialmente, yuxtapuestas y/o fragmentadas de narrar. Para Goic, la primera generación que rompió con el realismo tradicional de la novela hispanoamericana es la de 1927 o Superrealista. Para el crítico, es ésta la generación que inaugura una nueva época en la literatura y un nuevo género novelístico: la novela contemporánea. Miguel Ángel Asturias, Manuel Rojas y Alejo Carpentier serían algunos de los más influyentes representantes de aquélla. La segunda generación contemporánea, Neorrealista o de 1942, reaccionó, según el crítico, contra el universalismo de las tendencias superrealistas, así como frente a la autonomía de la obra. En este contexto, afirma que ésta retoma los modos de representación del realismo tradicional, sensibles a las tendencias del mundonovismo; derivando, más tarde, en preocupaciones más cercanas a las de la generación anterior, en tanto hizo suyo el interés de representar una realidad *inédita, mítica, existencial, onírica o fantástica*, según los mecanismos narrativos utilizados por sus antecesores.

hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX. De hecho, tanto Menton como Pons coinciden en señalar que el primer indicio de su existencia fue, simplemente, el notorio aumento del número de novelas históricas publicadas, después de un largo período en que habían aparecido muy pocas. De manera tal que cuando nos referimos a este fenómeno, hablamos en realidad de una construcción conceptual efectuada por estudiosos que han sintetizado las características fundamentales y recurrentes de un conjunto de novelas surgidas entre 1979 y 1992, según los registros específicos de Seymour Menton. En ellas, los críticos han encontrado elementos que las diferencian de las novelas históricas precedentes (o tradicionales), y por ello han sostenido que constituyen una renovación radical de lo que Pons denomina el *género de la novela histórica*. Éste, según la autora, se define como una institución sociocultural conformada por una serie de convenciones, en tanto prácticas de lectura y escritura que llegan a ser una costumbre. “Entendemos por convenciones del género a acuerdos tácitos, aquellas prácticas que por su recurrencia devienen costumbre aceptada o tradición (...) y que conforman un sistema de lugares comunes o conocimiento compartido” (Pons 1996: 44). Estas convenciones no son fijas, sino que se modifican a lo largo del tiempo¹⁰. En consecuencia, si bien estas novelas presentan variaciones con respecto al modelo tradicional de la novela histórica, siguen perteneciendo a este género. Por ello, considerando que la nueva novela histórica expresa una relación de continuidad-discontinuidad en lo que respecta al género histórico, es

Novelistas como Juan Carlos Onetti, Carlos Droguett, Juan Rulfo o Augusto Roa Bastos, entre otros, representan esta tendencia de la novela hispanoamericana contemporánea.

¹⁰ “...el género de la novela histórica, como todo género, podría ser percibido, entonces, como una institución sociocultural con una trayectoria histórica, conformado por novelas históricas cuyas peculiaridades y convenciones han variado con el tiempo, según los diferentes movimientos socioculturales, ideológicos y literarios” (Pons 1996: 36). Por otra parte, el género de la novela histórica se presenta como “un horizonte de significados que se han de organizar en un sentido en el proceso de recepción e interpretación del texto

necesario, al estudiarla, considerar dos aspectos: el primero, cuáles son los elementos de las novelas correspondientes a este fenómeno literario que permiten sostener que pertenecen al género histórico; y, el segundo, cuáles son aquellos que las diferencian de las novelas históricas que las preceden¹¹.

Según María C. Pons, la novela histórica, como género, se distingue por tres características. La primera, por su remisión a un pasado documentado e inscrito en la memoria colectiva, “reconocible en cuanto tal en su singularidad y concreción, ya sea para recrearlo fielmente, modificarlo, parodiarlo, afirmarlo o negarlo” (Pons 1996: 69). Esta condición supone establecer ciertos límites a la invención de la trama, puesto que, tratándose de un pasado plenamente reconocible, la novela no puede tergiversarlo, distorsionarlo totalmente o anularlo. Si así fuere, la novela se despojaría de su pretensión histórica, en cuyo caso, la reconstrucción del pasado se convertiría en un mero artificio de ficción. Por tanto, una novela histórica debe contener referencias específicas a un suceso histórico: fechas, lugares, personajes, entre otros, para ser considerada como tal.

Respecto a la condición de historicidad de la novela histórica, Pons rechaza el criterio de Menton, según el cual el autor no debe haber vivido en el pasado histórico que ficcionaliza para que una novela sea considerada histórica, tildándolo de arbitrario¹². Al respecto, no es posible sino estar de acuerdo. Siguiendo el criterio de Menton, habría que excluir del género, por un prurito biográfico, novelas de fuerte impronta histórica, como *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez, por ejemplo. Pons sostiene que lo esencial es el

literario” y como una “función convencional del lenguaje, una relación particular con el mundo que sirve de norma o expectativa para guiar al lector en su encuentro con el texto” (Pons 1996: 45-6).

¹¹ “...la renovación que la novela histórica contemporánea representa para el género no debe percibirse sólo en términos de una comparación entre el antes y el después sino también ‘de lo que surge’ con lo que ‘todavía persiste’” (Pons 1996: 255).

carácter de la figura o evento histórico. Se ficcionalizan aquellos que han afectado el desarrollo posterior de los acontecimientos de un determinado grupo social y que forman parte del acervo común, ya sea porque aparezcan en los documentos históricos o porque perduren en la memoria colectiva del grupo social. La atención del novelista, de este modo, puede centrarse en las grandes tensiones y tendencias sociales y políticas de un período, en el papel que ha jugado un individuo en el devenir histórico, en los agentes que producen los acontecimientos históricos, así como en aquellos que lo padecen.

La segunda característica consiste en el rol que el pasado histórico juega en la ficción novelesca. En las novelas históricas, afirma Pons, lo individual se subordina a lo colectivo, lo cual significa que las vidas individuales son determinadas por el devenir histórico. Esto se manifiesta en que la secuencia temporal del acontecer histórico es interdependiente con la de la vida individual. El tiempo en estas novelas es presentado como un proceso abierto. El presente es explicado por el pasado y permite prever el futuro. A su vez, nuestra percepción del pasado se modifica cuando sucede lo mismo con el presente. De esta manera, el devenir temporal adquiere el carácter de inacabado, no sólo en el sentido de que transcurre, sino, también, en que lo pasado puede modificarse al ser reinterpretado. La vida de los hombres aparece así como un acontecer dentro de otro que lo supera y determina.

Y la última característica dice relación con la idea de que la novela histórica extrae sus materiales de los documentos escritos y de la memoria colectiva, es decir, trabaja sobre un material registrado y compartido por una colectividad. En el caso de que el pasado ficcionalizado esté muy lejano en el tiempo, la labor del novelista dependerá fundamentalmente de los documentos de que disponga. Si trabaja sobre un pasado reciente,

podrá recurrir a otro tipo de fuentes, como la tradición oral, el testimonio, la entrevista, entre otros. En todo caso, asevera Pons, los novelistas no otorgan completa credibilidad a los documentos, es decir, no establecen una relación de igualdad entre lo registrado en los textos y la realidad. La autora asevera, además, que la perspectiva del presente desde la cual se ficcionaliza el pasado histórico es definitivamente ideológica, puesto que la novela histórica, al adoptar una determinada postura frente al saber articulado por el discurso historiográfico, ya sea para confirmar ese saber o para oponerse a él, prefigura su naturaleza política: o se adhiere a ese saber o, simplemente, lo contradice. Es sobre estas características esenciales que la novela histórica de fines del siglo XX ha establecido algunas modificaciones, propias de sus condiciones de producción, que no justificarían, según Pons, el calificarla como un nuevo género de escritura narrativa.

Estas tres características son reconocibles en las novelas que analizaremos: *El arpa y la sombra* y *Vigilia del Almirante*. El pasado que en ellas se ficcionaliza está registrado en numerosos textos de índole historiográfica y literaria y ambos autores, Carpentier y Roa Bastos, los utilizan como base para sus narraciones; las cuales, si bien distorsionan concientemente algunos acontecimientos, recrean los esenciales tanto en el aspecto cronológico como en el geográfico. Es evidente, también, que el pasado histórico ficcionalizado en ellas tiene enorme importancia para los americanos, por cuanto en él se inició la destrucción de las culturas originarias y la europeización, y consiguiente mestizaje, de nuestro continente. Y, además de ello, en ambas obras el suceso histórico ficcionalizado determina las acciones de Cristóbal Colón, su protagonista.

Debido a que el concepto de ficcionalización ha sido aludido en los párrafos anteriores, es conveniente aclarar que, de acuerdo a su estatuto, los actos de ficción

constituyen actos de lenguaje o *del suceder lingüístico*, que no se elaboran sobre el valor de la referencialidad, “sino, sobre figuras, imágenes, que permanecen indiferentes a la oposición verdadero/falso que rige los enunciados de realidad con valor de verdad del lenguaje referencial” (Pozuelo 1993: 71). Al respecto, Pozuelo sostiene que los enunciados del lenguaje poético no presentan valor de verdad; *no son verdaderos ni falsos*. “Como ocurre singularmente con los nombres ficcionales (Ulises, Don Quijote, Emma Bovary) no son objetos del mundo que la ficción representa, sino nombres, imágenes, palabras sin denotación, privadas de valor denotativo o referencial” (Pozuelo 1993: 71-2). En este sentido, asevera que el ‘ser ficcional’ de la literatura conlleva un uso particular por medio del cual se suspenden las exigencias de verdad y compromiso para con el mensaje *de los intervinientes en el acto de comunicación*. Ello, debido a que, desde un punto de vista pragmático, la convención de ficcionalidad tiene como *marca distintiva* la no correferencialidad entre la fuente ficticia de enunciación, el narrador, y la fuente no ficticia de enunciación, el autor. A juicio de Pozuelo, esta marca está plenamente incorporada a nuestra cultura literaria, en su calidad de norma de la institución literaria, “de tal forma que quien produce un discurso literario ficcional “semiotiza” su acto de lenguaje inscribiéndolo en la convención de ficcionalidad y en las normas de la institución literaria (...) Esta semiotización o pragmática gobierna el “pacto de lectura” por el cual el discurso ficcional es “verdadero”, en el sentido de crear la ilusión de realidad, o de verdad de sus asertos” (Pozuelo 1993: 118). El espacio de la ficción, por lo tanto, concluye el teórico, se definirá pragmáticamente, afectando a su estatuto convencional, el pacto de lectura, “con el entendimiento de los que lo leen. Pacto que, por cierto, se origina en un contexto social e histórico que rige también las consecuencias de tal convención” (Pozuelo 1993: 204).

Por su parte, Seymour Menton define la *ficcionalización de personajes históricos* como una de las categorías discursivas propias de la nueva narrativa histórica; opuesta, según su opinión, a la presentación, dentro de un ambiente histórico, de personajes ficticios. Menton la explica sosteniendo que, mientras los historiadores del siglo XIX concebían la historia como resultado de las acciones de los grandes emperadores, reyes u otros líderes, “los novelistas decimononos escogían como protagonistas a los ciudadanos comunes, los que no tenían historia. En cambio, mientras los historiadores de orientación sociológica de fines del siglo XX se fijan en los grupos aparentemente insignificantes para ampliar nuestra comprensión del pasado (...), los novelistas de fines del siglo gozan retratando *sui generis* a las personalidades históricas más destacadas” (Menton 1993: 43).

Habiendo especificado los aspectos que, según Pons, caracterizan a la novela histórica, corresponde dar cuenta de aquellos que diferencian a la nueva novela histórica de su predecesora: su postura ante la historia y el discurso historiográfico y sus estrategias discursivas. Al respecto, tanto Pons como Menton coinciden en señalar que en la novela histórica tradicional se apreciaba una actitud de confianza hacia el discurso histórico. Este género comenzó a desarrollarse después de la Independencia, por lo que su primera función habría sido la de crear una conciencia nacional en países que recién se estaban organizando¹³. Y aunque en algunas novelas se cuestionase la historia, esto no implicaba necesariamente que los autores cuestionaran concientemente la historiografía en cuanto

¹³ “...la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas económicas y religiosas del período colonial” (Menton 1993: 36). Pons coincide con esta idea al escribir: “...la búsqueda en el pasado de la novela histórica latinoamericana (...) representaba una búsqueda de respuestas sobre la

forma de conocimiento y en cuanto forma de poder. “Sin contar con los intereses creados en tales cuestionamientos, estas novelas históricas asumen más bien una posición didáctica y de complemento de la historiografía. Además, entonces se consideraba que la Verdad de la Historia yacía fuera del texto (y de toda narrativa) y que era posible transmitirla a través de la novela histórica” (Pons 1996: 86). Esta actitud de confianza, después de numerosas transformaciones, cambió completamente con la nueva novela histórica, en la cual se cuestiona explícitamente la veracidad de los textos históricos¹⁴. Al respecto, Jorge Peña Vial se pregunta hasta qué punto las narraciones históricas no distorsionan los hechos al introducir *inteligibilidad, continuidad y orden en lo que es discontinuo y contingente*. Reflexiona sobre el particular, arguyendo que los hechos presentados por una narrativa histórica parecieran estar filtrados mediante artificios lingüísticos que los organizan de una determinada manera. Y, al igual que White, el autor llama la atención sobre el tratamiento perspectivo que los historiadores utilizan para seleccionar sus materiales, “asignar cierto peso a algunas cuestiones, marginar otras, o dejar de lado totalmente algunos asuntos” (Peña Vial 2002: 202). Hecho que supone que éstos estructuran los acontecimientos de acuerdo a relaciones causales y temporales que no necesariamente reflejan el orden en que ocurrieron; dirigiéndose a un tipo particular de lector, usando un vocabulario específico, *no raramente lleno de connotaciones*, y adoptando, comúnmente, una postura ante los eventos narrados. “Esta constelación de factores lleva a pensar en una distorsión narrativa inherente a la tarea narrativa del historiador” (Peña Vial 2002: 202).

identidad de las nuevas naciones y un reconocerse dentro de un proceso poco claro y de gran trascendencia histórica como lo fue el de la postindependencia” (Pons 1996: 84).

¹⁴ “En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia. Esta reescritura incorpora, más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la historia” (Pons 1996: 16).

Por otra parte, es importante señalar, de acuerdo con Pons, que el género de la novela histórica, como todo género, implica una determinada manera de leer, en tanto proceso de *percepción dirigida*, “determinado por el contrato de lectura que el género establece a partir de sus rasgos convencionales y modos de tratar y percibir la realidad histórica” (Pons 1996: 29). El pacto contractual que la novela establece con el lector determina en éste una cierta predisposición frente al texto, otorgándole las pautas que *han de regular el proceso de lectura en la producción de sentido*. El lector de novela histórica, por tanto, desde un preconcepto de aquélla (u horizonte de expectativas), se aproximará a su comprensión en la medida que acoja las exigencias que el género le plantea, esto es, (re)conocer las huellas textuales por medio de las cuales la novela revela su contenido histórico. Una noción de historia e historiografía, en su relación con los hechos y las versiones narrativas que de ellos se han elaborado en distintos momentos de la historia serán, en consecuencia, de fundamental importancia para él. Es dicho conocimiento el que, en última instancia, le permitirá no sólo identificar sucesos y atribuirles un sentido, sino también entrar al espacio discursivo de la nueva novela histórica, teniendo claro que elementos de la historia sirven de base a su configuración, cuáles de ellos aúnan el sentido crítico de la novela y qué posibilidades de (re)interpretación ésta adquiere en el ámbito de la recepción. No obstante, sin el conocimiento previo de los hechos y personajes históricos que la novela ficcionaliza, el lector no podrá pactar con el género y, por ende, participar de su universo interpretativo¹⁵.

¹⁵ “Las convenciones que conforman nuestro pre-concepto del género son un elemento importante del contrato de lectura en cuanto se constituyen en el telón de fondo a partir del cual, y en relación con el cual, se lee el texto literario” (Pons 1996: 46)

La nueva novela histórica da cuenta de la revisión de la historia y de la impugnación a sus versiones oficiales a través de una serie de estrategias discursivas. Algunas de las más importantes son la heteroglosia y la metaficción. Al respecto, Cedomil Goic (1992) alude al surgimiento de la primera, analizando cómo la progresiva desaparición del ‘narrador básico’, en la novela hispanoamericana de los años ’30, constituye uno de los rasgos fundamentales de lo que sería la instauración de la novela hispanoamericana contemporánea. Este narrador, argumenta, habría sido desplazado por la existencia de narradores múltiples (noción que apunta a la heteroglosia, según será entendida en este estudio, aun cuando Goic no se refiera a ella con este término), sin que éstos se enmarcaran objetiva o subjetivamente unos a otros, sino que ofreciendo una serie de “momentos yuxtapuestos en que pueden aparecer como testigos de un mismo acontecimiento, y en las mismas circunstancias, o bien, puede corresponder a un contrapunto o paralelismo de narraciones sin nada en común y sólo sometidas a un montaje arbitrario” (Goic 1992: 256-7). En este contexto, la idea de totalidad de la obra se conseguiría mediante la suma de las perspectivas que los distintos narradores, desde sus puntos de vista, proponen como mecanismo dinámico para representar la *universalidad de la realidad del hombre y de las formas esenciales de la conciencia y de la cultura*. El narrador, por lo tanto, abandona la función de intérprete de la realidad, en tanto se sabe incapaz de discernir los límites, por ejemplo, entre realidad y ficción, vida y muerte, vigilia y sueño. “El narrador aparece extraviado en un laberinto, sometido a la perpleja incertidumbre de su conciencia de lo real” (Goic 1992: 269). La sustitución del ‘narrador básico’, entonces, significa la anulación de sus funciones de interpretación y conducción del relato y, en consecuencia, la ausencia de jerarquía entre las distintas voces narrativas que coexisten en el relato.

Situación que “se compensa por una superior disposición constructiva y por la ambigüedad y la precariedad del mundo representado” (Goic 1992: 272). De este tipo de narrar, sostiene Goic, surge la polifonía, mecanismo que se acentúa a través de la variedad y multiplicidad de voces y de sus perspectivas interpretativas. Y, de ella, la carnavalización de la novela, que no se aplica sólo a la representación, en tanto degradación de lo ‘elevado’, “también debe entenderse que los procedimientos narrativos y tipos de narrar (...) quedan sujetos también a la carnavalización, y, con ellos, también el género completo” (Goic 1992: 273).

La manera de representar el pasado en *El arpa y la sombra* se aproxima a la conceptualización de Goic, en tanto en ella se hacen presente puntos de vista narrativos que ponen en cuestión la empresa colombina y la figura que de ella se ha atribuido a su protagonista, Cristóbal Colón. Estos narradores transitan desde un relato omnisciente, a uno en primera persona (autodiegético), hasta desembocar en otro polifónico, en que se entrecruzan los dos anteriores. A su vez, estas voces se confunden, en los distintos relatos, con el despliegue de distintas temporalidades. Lo anterior, por lo tanto, nos permite definir *El arpa y la sombra* como un texto heteroglósico desde el punto de vista de sus narradores.

El concepto de heteroglosia proviene del de polifonía, desarrollado por M. Bajtín (1998) en el contexto del estudio a la obra de F. Dostoievsky, quien lo definiera como la multiplicidad de voces narrativas que, dentro de la novela, construyen un relato polivalente o poliédrico, en el que se altera y/o fragmenta la univocidad del discurso al confrontarse dichas voces al interior de éste. A su juicio, lo que hace polifónica la obra F. Dostoievsky es la creación de héroes con autoridad ideológica, independiente de la de su autor. “El significado directo y válido en sí mismo de las palabras del héroe rompe el plano monológico de la novela y provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese

objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra” (Bajtín 1998: 15). De este modo, afirma que la voz de los personajes del escritor ruso no necesariamente se identifica con su propia voz. Ésta bien puede resultar una síntesis de voces enfrentadas desde un punto de vista ideológico. Las distintas voces narrativas, por ende, gozan de libertad y expresión personal. “Pueden enfrentarse a su creador, no estar de acuerdo con él, e, incluso, oponérsele” (Bajtín 1998: 16). En este contexto, Dostoievski es el fundador de la imagen literaria de *personalidades inconfundibles y autónomas*, relacionadas entre sí por una determinada *unidad del acontecimiento espiritual*, capaces de exponer sus puntos de vista sucesiva y simultáneamente, de tal manera que toda opinión de éstos (los personajes) parezca un “‘ser vivo’ inseparable de la voz humana que lo personifica” (Bajtín 1998: 31). Bajtín es enfático al sostener que las novelas dostoievskianas no se organizan de acuerdo a la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino, más bien, como la *convivencia interactiva total de todas ellas, sin que unas se transformen en objeto de las otras*; de allí provendría su fuerte connotación dialógica. Para el teórico, el rasgo más importante de la polifonía es que “todo tiene lugar entre conciencias diversas, es decir, lo que importa es su interacción e interdependencia” (Bajtín 1998: 59). La voluntad artística de la polifonía, asevera, es justamente la voluntad por combinar muchas voluntades.

Otra categoría discursiva, relacionada con la anterior y también desarrollada por Bajtín (2003), es la de carnavalización. Ésta corresponde a una de las más importantes estrategias discursivas de la nueva narrativa histórica, al resumir el interés de los novelistas por contradecir el discurso histórico oficial mediante la convergencia de voces narrativas, que imprimen a los personajes históricos de la novela, como a la historia misma, un acentuado carácter desacralizador de sus figuras. La carnavalización (de la historia)

proviene de la noción de carnaval, que Bajtín (2003) desarrolla en el contexto de la tradición cultural del carnaval popular medieval renacentista. Lo define como el *triunfo de una liberación transitoria* en que se anulan las relaciones jerárquicas, de clase, normas de conducta o tabúes; oponiéndose, en consecuencia, a toda reglamentación o convención social. En este contexto, lo sitúa como expresión de la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento, en tanto parodia de las formas del culto y las ceremonias oficiales, al margen de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, así como de un carácter mágico o encantatorio. Su objetivo, por tanto, señala, era el de oponer al mundo oficial, una visión del hombre degradada, ambivalente, deforme, hiperbólica o grotesca. Propósito cuya justificación lo constituía una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas *deliberadamente no oficial, exterior a la iglesia y al Estado*, entendida y experimentada por el pueblo como un segundo mundo o una segunda vida. Bajtín concibe el carnaval como una forma concreta de la vida, que no era sólo representada en un escenario, sino vivida en la duración de aquél. “Durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada” (Bajtín 2003: 13). La carnavalización de personajes históricos, de acuerdo a la descripción que da el teórico acerca de la figura del carnaval, correspondería, entonces, a la inversión y/o distorsión de sus figuras oficiales mediante mecanismos narrativos que acentúan su anti heroicidad y anti ejemplaridad.

La heteroglosia, por su parte, corresponde a una categoría propia de la nueva novela histórica, definida como una superposición de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos en el texto (Menton 1993, Pons 1996). Para ambos autores, esta

multiplicidad de discursos revela el uso consciente de distintos niveles o tipos de lenguaje como un mecanismo que intenta recuperar, en última instancia, la capacidad reflexiva y esencialmente crítica de la escritura (Galindo 1999: 44). La pluralidad de voces narrativas permite al lector contraponer puntos de vista, aun cuando algunas de ellas ejerzan predominancia en el texto. La polifonía es fundamental, en este sentido, para observar de qué manera el relato hace erosión al ir construyendo redes de significación que complejizan los sentidos de un suceso o personaje histórico. Es de este modo como la imagen que se presenta de Cristóbal Colón en *El arpa y la sombra* resulta de una síntesis de perspectivas desde las cuales ha sido leído y comprendido su viaje de descubrimiento. Al final de la novela –en *La sombra* –las voces dialogantes se enfrentan en la discusión argumentalmente, afirmando u oponiéndose a la idea de beatificar a Colón. Es la presencia de estas voces, sin embargo, lo que hace posible extraer una versión de la historia como producto de su síntesis y confrontación

Por otra parte, Seymour Menton define la metaficción como “los comentarios del narrador acerca del proceso de creación” (Menton 1993: 43), sin profundizar mayormente. Mientras que Lauro Zavala, quien hace un estudio más sistemático de este concepto, sostiene que es “la narrativa en la que son puestas en evidencia las convenciones que hacen posible la existencia misma de la narrativa. En otras palabras, es toda narración cuyo objeto (tematizado o actualizado) es la narrativa” (Zavala 1997: 17). Consiste, por lo tanto, en una escritura que explicita aquello que los autores habitualmente ocultan: sus propósitos y el sentido de las estrategias textuales utilizadas en la ficción narrativa. De esta manera, la

metaficción evidencia el carácter ficcional de los textos y renuncia a la verosimilitud¹⁶, exigiéndole al lector una actividad interpretativa distinta a la que ejecuta cuando lee textos literarios que buscan ese efecto, ya que debe reflexionar no sólo acerca del sentido de la obra, sino también acerca de su proceso de creación.

Para comprender la metaficción, Andreas Bolander (2002) recurre a la distinción, válida para la narrativa, entre fábula y discurso. La primera, incluye a la acción, los personajes, los temas y corresponde a aquello que se cuenta; la segunda, en tanto, refiere el modo en que se presenta la fábula, es decir, su construcción. La metaficción, obviamente, es un recurso textual que afecta al discurso, puesto que la historia incluye explicaciones acerca de cómo y para qué fue creada. Bolander sostiene, además, que la metaficción impide el realismo, por cuanto obliga al lector a distinguir claramente entre la realidad empírica en la que vive y la ficción que está leyendo. Por ello, ésta es un recurso narrativo apropiado para novelistas que no tienen la intención de reproducir los acontecimientos históricos tal como han sido transmitidos por los historiadores.

Puesto que la nueva novela histórica distorsiona conscientemente el pasado histórico, con el fin de obligar al lector a cambiar la interpretación de ciertos acontecimientos, la metaficción aparece como una estrategia que permite la inclusión de episodios de índole maravillosa o fantástica, a la vez que explicar las características de obras que rompen con los patrones tradicionales del género al que pertenecen.

Las novelas, como *Vigilia del Almirante*, que utilizan este recurso no se proponen dar cuenta de un aspecto de la realidad o recrear una época o acontecimiento, sino que,

¹⁶ “...el secreto de un buen narrador es generalmente exponer la fábula de manera que el lector (oyente/espectador) la acepte como representación de la realidad, y para realizarlo debe ‘esconder’ el

como bien sostiene Bolander, son su propio referente, ya que en ellas el acto de crear es tan relevante como el sentido de lo creado. El lector se ve obligado a aceptar un cambio de convenciones, ya que no se le pide que confíe en la realidad creada, sino que se le invita a conocer la trastienda del trabajo creativo, lo que implica que también él, de algún modo, se convierte en creador¹⁷. En el caso de *Vigilia del Almirante*, la metaficción no sólo pone en evidencia el carácter ficcional del texto literario, sino que, al problematizar las relaciones entre literatura e historia, pone también en evidencia el componente ficcional de los textos históricos¹⁸.

La función fundamental de la metaficción en la nueva novela histórica es problematizar y reflexionar acerca de las relaciones que entabla la historia con la literatura o la realidad con la ficción. Procesos que se originan en una actitud de desconfianza hacia los textos históricos, lo cual no significa que los novelistas sostengan que la literatura puede reemplazar a esa forma de conocimiento. Lo que se sostiene es que la literatura puede aportar nuevas perspectivas desde las cuales interpretar los acontecimientos históricos. La necesidad de recurrir a ellas se origina en la actitud escéptica de los novelistas con respecto a la veracidad de la historia oficial. Un argumento que justifica lo anterior es sostener que *no existe un discurso privilegiado para hablar de la verdad*, en tanto los recursos *literarios, retóricos y metafóricos* están tan involucrados constitutivamente en todo discurso, “que socavan cualquier pretensión de referencia y clara determinación de los hechos. Vano es

discurso, hacer que el lector, por un momento, se olvide de que se trata de una construcción narrativa” (Bolander 2002: 34). Cuando un autor utiliza la metaficción buscará precisamente el efecto contrario.

¹⁷ “La escritura metaficcional es un ejercicio lúdico que invita al lector a establecer una relación de complicidad con la instancia narrativa, y en la que está en juego su conocimiento del lenguaje, de las convenciones sociales y, sobre todo, su conocimiento de las convenciones en literatura” (Zavala 1997: 39-40).

¹⁸ Zavala sostiene que la metaficción “nos recuerda de manera contundente que *toda visión de la realidad es siempre una ficción*, y que existe gracias a nuestra creencia en un sistema de convenciones” (Zavala 1997: 39).

pretender imaginar (...) que existe una perspectiva última, válida por sí misma y arquitectónicamente ordenadora, desde la que todas las otras perspectivas simplemente encajarían dentro de ella ocupando su lugar natural” (Peña Vial 2002: 188). Por lo tanto, concientes de que los hechos históricos registrados no coinciden necesariamente con los acontecimientos, los novelistas cuestionan los textos que han formado nuestra percepción acerca de personajes y acontecimientos históricos fundamentales, siguiendo en ello a los historiadores que han reflexionado acerca de las características de su disciplina (Bloch, Le Goff, White, entre otros).

A propósito de su estatuto discursivo, Diógenes Fajardo (1999) sostiene que el propósito fundamental de la nueva novela histórica es la re-textualización de la historia a través de un discurso totalizante, en el cual se mezclen tiempos y espacios distintos que logren explicar el sentido histórico del presente. Así, el discurso de la nueva novela histórica se opondría al del realismo, renunciando a la fidelidad de los documentos y creando nuevos sentidos para la verosimilitud ficcional, en tanto su objetivo último es “lograr transgredir la historia mediante la escritura y no su consagración como discurso histórico” (Fajardo 1999: 211). Los novelistas hispanoamericanos que integran esta tendencia, asevera el autor, ensayan la reescritura ficcionalizada del discurso histórico oficial, con el claro propósito de ofrecer al lector la ficcionalización *de los 500 años de vida histórica y de producción discursiva de ‘nuestra América’*. En este contexto, Fajardo plantea que la nueva novela histórica enfatiza, más que en la referencialidad y *sus pruebas*, en los elementos ficcionales con los que los novelistas históricos construyen sus narraciones: anacronías, intertextualidad, ironías, metatextualidad, etc.; fundamentando, en consecuencia, sus reflexiones acerca de la historia no en lo real o lo ‘histórico dado’, sino

en una cierta *poética de la historia* que concibe el conocimiento histórico como posibilidad(es) de escritura(s) narrativa(s).

Considerando lo anterior, nos parece que la diferencia fundamental entre la novela histórica y la nueva novela histórica radica en que la primera tiene por finalidad una fiel reproducción de los sucesos históricos, en la medida que pretende acercarlos al lector para que éstos conozcan fehacientemente su pasado. Mientras que la segunda pretende cuestionarlos a través de interpretaciones que explícitamente desconfían de su supuesta veracidad. En estas circunstancias, si la novela histórica, como bien explica Lukács, intenta representar, en su magnitud “real”, un cierto periodo histórico a partir de personajes que los vivifiquen, la nueva novela histórica representará episodios históricos en que los personajes encarnen valores o características opuestas a las que encarnaron según la dimensión histórica que la historiografía oficial les ha atribuido.

Reiteramos que nuestro objetivo es estudiar la heteroglosia, en tanto fragmentación del discurso en *El arpa y la sombra*, para determinar de qué manera este mecanismo reescribe y reinterpreta la figura histórica de Colón. Al tiempo que analizar las propuestas metaficcionales de *Vigilia del Almirante*, esto es, explicitarlas y relacionarlas para obtener una síntesis que permita esclarecer la correspondencia entre la estructura de la novela y las intenciones que el narrador manifiesta a través de sus reflexiones acerca de la ficción y su relación con la historia.

4. LA FICCIONALIZACIÓN DE CRISTÓBAL COLÓN: DOS MECANISMOS DE CONSTRUCCIÓN DE SU FIGURA

4.1 A) *El arpa y la sombra*. Alejo Carpentier (V. Anexo 1, p. 83)

En el siguiente análisis a la novela de Carpentier se utilizará la categoría de heteroglosia, puesto que a través de ella se ficcionaliza la figura de Colón desde distintas estrategias discursivas, como la parodia, lo carnavalesco, la polifonía, lo anacrónico y lo metaficcional, entre otras, que se convocan de acuerdo a la convergencia de relatos y de narradores que coexistente, dialogan y se confrontan unos a otros. De este modo, se justifica, a nuestro parecer, la ficcionalización del personaje histórico mediante puntos de vista narrativos diversos, que explican su configuración como una figura que contradice las versiones oficiales de la historia. El relato que él mismo construye de su viaje, en la segunda parte de la novela, por ejemplo, es utilizado para desmontar la ejemplaridad de su itinerario; así como el relato final, mezcla de omnisciencia y dialogismo de voces, sintetiza la perspectiva, quizá personal de Carpentier, al proponer una versión que acentúa la derrota y frustración de la empresa colombina. Es, por lo tanto, a través de la heteroglosia, entendida, en este trabajo, como la coexistencia de distintos narradores superpuestos a la historia (Goic 1992, Menton 1993, Pons 1996), que se hace posible una imagen del personaje histórico como inversión de su modelo o arquetipo. Él mismo y las demás voces dialogantes refutan la opinión de quien lo ha erigido sublimadamente. Desde esta perspectiva, la polifonía, el dialogismo, la carnavalización de la historia, etc., encuentran asidero en la estructura fragmentada del relato, así como en la perspectiva desde la cual los

distintos narradores se aproximan a la figura del Colón histórico. Vale decir, complementan el relato como pretexto para responder al propósito fundamental de la obra: discutir la virtual santidad de Colón de acuerdo a las causas y motivos que éste tuvo para emprender su derrotero rumbo a América.

Desde el punto de vista crítico, *El arpa y la sombra* carece de estudios que complejicen su dimensión histórica y el significado que, dentro de la novela, adquiere la figura de Colón. La obra de Carpentier ha sido analizada por diversos estudiosos de la literatura hispanoamericana, entre ellos, Hugo Rodríguez Alcalá, Enrique Anderson Imbert y Juan Loveluck, quienes han destacado el ámbito mítico y maravilloso desarrollado por el escritor cubano en el ámbito literario. De esta manera, novelas como *El reino de este mundo* (1949) y *Los pasos perdidos* (1947), han suscitado gran interés por parte de la crítica literaria, al tener como punto de referencia la formulación que hiciera Carpentier, en el prólogo a *El reino de este mundo*, del concepto de lo real maravilloso como un cierto tipo de experiencia que, más allá de lo literario, incluía la geografía, historia y cultura de nuestro continente. Así, lo que fuera justificación y marco cultural de su primera novela se convirtió rápidamente, para la crítica, en un manifiesto estético desde el cual podía ser leída y entendida su obra narrativa. No obstante, la mayor parte de los trabajos realizados en torno a su obra, ya sea en antologías, historias de la literatura hispanoamericana y ensayos críticos, no ahondan en la importancia o significado que adquiere la dimensión histórica, con la figura de Colón, en *El arpa y la sombra*. De hecho, y tal vez por tratarse de su última publicación, lo que se ha dicho acerca de ésta es aún muy parcial en los textos que incluimos para el presente análisis.

4.1.1 La heteroglosia en *El arpa y la sombra*

Alejo Carpentier es considerado por Seymour Menton el iniciador de un nuevo género en América Latina: la nueva novela histórica. Nueva en tanto establece ciertas innovaciones respecto de la novela histórica tradicional, predominante en Latinoamérica a lo largo del siglo XIX y mediados del XX. Menton sostiene que la novela *El reino de este mundo*, del año 1949, sería el antecedente más próximo de este género. No obstante, plantea que el rol del novelista cubano como padre de la nueva novela histórica no depende exclusivamente de *El reino de este mundo*, sino de una cierta trayectoria por él instaurada respecto de la incorporación de la historia en la ficción; como ejemplo de ello, Menton cita las novelas *El siglo de las luces* (1962) y *Concierto barroco* (1974), entre otras. Sin embargo, *El arpa y la sombra* es la “primera y única de todas las novelas de Carpentier en que el protagonista indiscutible es un renombrado personaje histórico: Cristóbal Colón” (Menton, 1993: 40). De allí que el año '79 constituya para él un momento clave que dará inicio al cultivo del género histórico en Hispanoamérica hasta las postrimerías del siglo XX.

Por otra parte, *El arpa y la sombra* ejemplifica el criterio de Pons, según el cual en lugar de representar las grandes tensiones o fuerzas históricas (*historia coyuntural o de larga duración*), la mayoría de las novelas históricas hispanoamericanas tienden a una representación de una *historia de los eventos* o una *historia episódica*, “en tanto privilegian la (re)construcción de los eventos históricos mismos o el papel que desempeñaron en tales eventos determinadas figuras históricas” (Pons 1996: 57), bajo cuya modalidad, el pasado histórico en la novela se representa desde el punto de vista de quienes han sufrido las

consecuencias de un período de cambio, vale decir, desde las víctimas. La historia, en estas circunstancias, es contada “desde abajo”, por individuos provenientes del estrato popular; “por aquellos que no han dejado huella en la historia documentada” (Pons 1996: 58).

La heteroglosia se hace presente en esta novela mediante la estructuración de una historia articulada en torno a tres grandes secuencias narrativas, conducidas por distintos tipos de narradores: *El arpa*, *La mano* y *La sombra*. Éstas imitan un crescendo en el que cada una juega un rol preponderante en la configuración de las restantes. Así, *El arpa* constituye la causa: la posible beatificación del Almirante. *La mano*, el acto: la hazaña de Colón relatada por él mismo, quien, agobiado por el peso de su conciencia, de su revés u otro yo, necesita *decirlo todo*. Y *La sombra*, la consecuencia: ¿debería Colón, conocida su verdadera identidad, convertirse en un santo americano, *de ecuménico culto y renombre ilustrado*?¹⁹. El último relato aúna voces representantes de distintos puntos de vista acerca del mismo fenómeno: ¿quién fue en realidad Colón y qué lo motivó a tomar un rumbo desconocido hacia lo que él creía eran las indias orientales?. Prevalece, no obstante, la mirada de quien juzga la impostura e irreverencia del hombre (pudiera decirse, una voz autorial). La idea de erigirlo santo se estrella contra lo que fueron sus actos de extrema ambición e impiedad. Sólo un voto a su favor y la postulación de su beatificación es

¹⁹ A juicio de Seymour Menton, *El arpa y la sombra* es la más experimental de toda las novelas de Carpentier, una de las más originales y mejor logradas, representando una superación de toda su obra precedente. Refiriéndose a la estructura de la novela, desarrolla una breve síntesis de cada una de sus partes. “La primera, nombrada “El arpa” para cantar la gloria falsificada de Colón, es esencialmente mimética (...) La segunda parte, titulada “La mano” para simbolizar la prestidigitación de Colón, consta de la confesión del navegante moribundo antes de la llegada del confesor franciscano (...) La tercera parte, titulada “la sombra” para referirse al invisible, al fantasma de Colón que escucha el debate carnavalesco de 1882 en el Vaticano sobre su beatificación (...) Derrotada la propuesta, la sombra de Colón se consuela hablando con la sombra de su contrincante, también genovés, Andrea Doria. Si los genoveses tienen fama de ser tramposos, también la

denegada. Estamos, de este modo, en presencia de una historia superpuesta a la historia o imbricada en el texto.

La narración correspondiente a la primera parte de la novela, *El arpa*, a través de un narrador extradiegético²⁰, presenta dos temporalidades:

- El presente del Papa Pío Nono, quien se encuentra a punto de firmar el documento de postulación a la categoría de santo de quien fuera el descubridor de América: Cristóbal Colón, y,
- El viaje a Argentina y Chile de Giovanni María Mastai (convertido en Pío IX), en 1823-4, a bordo del velero *Colombia*; enviado como asesor de una misión apostólica²¹.

De acuerdo a la segunda secuencia temporal, durante la travesía rumbo a América, Mastai reparó no sólo en la grandeza de lo que las tierras americanas le ofrecían como la más pura y virginal naturaleza, sino también en sus habitantes, quienes, a menudo, le parecían *incultos, brutales y apocados*²². Mastai advierte la amenaza de los “maestros de la impiedad y el libertinaje”, como llamaba a los filósofos ilustrados que abogaban por las

realidad es tramposa: las cuatro columnas de Bernini vistas desde cierto lugar parecen una: así es que la verdadera historia de Colón también es inconocible” (Menton 2002: 442).

²⁰ El narrador se encuentra fuera de la historia. Su voz sitúa el espacio y el tiempo en que transcurren los acontecimientos, pero sin participar de ellos. En una escena, describe, por ejemplo: “Hacía calor. Como las ventanas del patio de San Dámaso estaban tapiadas (...) para evitar que miradas indiscretas fisgonearan en las íntimas estancias pontificales, reinaba un silencio tan ignorante de todo tráfico urbano (...) que, cuando aquí llegaba el eco de alguna campana lejana, sonaba como música evocadora de una Roma tan distante que parecía cosa de otro mundo” (Carpentier 1998: 15).

²¹ Esta misión fue solicitada por Bernardo O’Higgins al Papa Pío VII. “O’Higgins sabía que España soñaba con restablecer en América la autoridad de su ya muy menguado imperio colonial (...) Y sabiendo que la fe no puede extirparse de súbito como se apaga (...) y que las iglesias hispanoamericanas dependían, hasta ahora, del episcopado español, sin tener que rendir obediencia a Roma, el Libertador de Chile quería sustraer sus iglesias a la influencia de la ex metrópoli –cada cura español sería mañana un aliado de posibles invasores – encomendándolas a la autoridad suprema del Vaticano” (Carpentier 1998: 26).

²² “Comprobó que aquí, como en Buenos Aires, se habían colado las llamadas “Ideas Nuevas” (...) Ideas que habían cruzado el ancho océano con los escritos de Voltaire y Rousseau, a quienes el joven canónigo combatía por caminos oblicuos, calificándolos de escleróticos y rebasados” (Carpentier 1998: 36).

“nuevas ideas”. Presiente el quiebre de la fe cristiana y, sobremanera, la vulnerabilidad en que se ésta se halla frente a una invasión de teorías y doctrinas que, según él, tienden a elaborar peligrosas utopías. Por ello, tras reflexionar sobre la situación de amenaza en que se encontraban los pueblos americanos, de regreso a Europa, Mastai confía en que el único mecanismo capaz de restaurar el equilibrio perdido es el de la fe. Sostiene que América no puede guiarse sola por estos dominios; es necesario, piensa, el *apareamiento con la luz de Europa*; de allí su idea de erigir un santo universal, capaz de restablecer la fe perdida tanto en el viejo como en el nuevo mundo²³. Idea que se vio impulsada por otra, sin duda, más sensata: la de que en el mundo existe la carencia de un santo marino universal que represente, legitime y fundamente el oficio de las gentes del mar. Aquél sería nada menos que el “descubridor de América”, Cristóbal Colón. Esta idea nació y maduró, entonces, en Mastai después de haber visitado América. No obstante, después de dos décadas, en 1846, aquélla se convirtió en una verdadera obsesión para el canónigo, para aquel entonces convertido ya en su Santidad Pío IX.

Estando instalado en el trono de San Pedro, el sumo pontífice encargó a un historiador francés, Roselly de Lorgues, escribir una historia verdadera acerca del Almirante, relación en la que éste aparecía “como merecedor, en todo, de un lugar entre los santos mayores” (Carpentier 1998: 46). Esta supuesta verídica historia tendría un valor decisivo para determinar, más tarde, si acaso, la canonización del descubridor del nuevo mundo.

²³ “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 (...) conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio” (Carpentier 1998: 43)

En el presente de la narración, correspondiente a la primera secuencia temporal, trece años después de haber solicitado la historia del Almirante al conde Roselly de Lorgues, Pío IX se encuentra en el minuto más esperado de su pontificado desde que decidiera erigir santo al descubridor de América. Está a un paso de concretar su mayor sueño pontifical: rubricar el decreto mediante el cual se autorizaría la apertura del proceso de beatificación de Colón.

*La mano*²⁴ corresponde a la narración hecha por el propio Almirante, narración homodiegética, en la que también intervienen dos secuencias temporales: una, la del presente de Cristóbal Colón (narrador), quien se encuentra agonizando en Valladolid en espera de su confesor; y otra, la del presente de la historia referida por él, en que, a través de su testimonio, se traslada la narración a 1492. Colón refiere los hechos del descubrimiento mediante una dilatada confesión; es el momento en que declara cuáles fueron las verdaderas motivaciones que tuvo para emprender dicha empresa. A través de su discurso, reiteradamente, se acusa, queja, sentencia, retracta y arrepiente, sumiéndose, él mismo y su relato, en el delirio y la agonía²⁵. En esta parte de la novela se aprecia que el descubrimiento del nuevo mundo por Colón se funda en un principio, en esencia, lucrativo; vale decir, desde el punto de vista de sus intereses personales²⁶. De allí que éste parezca un episodio histórico completamente accidental o caprichosamente azaroso. Situación que se

²⁴ El título “La mano”, según Menton, reflejaría el carácter manipulador e hipócrita de Colón, “su talento de mentiroso” (Menton 1993: 40).

²⁵ “Dentro de este cuerpo derribado por las fatigas y los achaques, está el yo de lo hondo, aún claro de mente, lúcido, memorioso y compendioso, testigo de portentos, sucio de flaquezas, promotor de escarmientos, arrepentido hoy de lo hecho ayer, angustiado ante sí mismo, sosegado ante los demás, a la vez medroso y rebelde, pecador por Divina voluntad, actor y espectador, juez y parte, abogado de sí mismo ante el Tribunal de Suprema Instancia (...) Y alzar las manos y clamar (...) sentenciar y apelar, alcanzar las últimas instancias de un juicio donde, en fin de cuentas, estoy solo, solo con mi conciencia que mucho me acusa y mucho me absuelve” (Carpentier 1998: 51).

pone en evidencia tras la itinerancia de Colón buscando de corte en corte a alguien que legitime su empresa descubridora²⁷. Desde esta perspectiva, se nos presenta un Colón sobrepasado por la codicia, hombre mísero de espíritu, obcecado, limitado por una burda ambición. Características que nos explican de qué manera su falta de comprensión respecto a los indígenas, como sujetos de conocimiento, le llevó a creer que éstos no tenían lengua, costumbres ni religión; en otras palabras, que carecían de toda manifestación cultural. Percibiéndolos, a la postre, como seres inferiores que debían ser convertidos a la civilización –que, por supuesto, él, como europeo, representaba –mediante las instrucciones de la fe cristiana y la organización social²⁸.

Para Donald Shaw (1999), *El arpa y la sombra* insiste en las ambigüedades e ironías de la historia, reaccionando contra diversos libros que presentan a Colón hagiográficamente como un santo o un visionario religioso; hecho por el cual se haría evidente la sistemática preocupación del autor por el conflicto entre las culturas europea y americana. El crítico

²⁶ “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” (Carpentier 1998: 72).

²⁷ “No era yo portugués, ni español, ni inglés, ni francés. Era genovés y los genoveses somos de todas partes. Había que visitar todas las cortes posibles, sin preocuparme por saber a quién favorecería mi éxito, fuese la corona patrocinadora enemiga de esta o de aquella otra” (Carpentier 1998: 76).

²⁸ Tzvetan Todorov, quien ha estudiado la conquista de América con el objetivo de comprender de qué manera se relacionan los hombres cuando provienen de culturas que se ignoran mutuamente, coincide con la visión del novelista cubano respecto a la percepción que tiene Colón de los indígenas americanos, arguyendo que el “descubridor de América” concentró su atención en las maravillas que le ofrecía la naturaleza de este nuevo mundo, de allí que se dedicara con ahínco a describirla, pero soslayando la falta de conocimiento de la cultura recién descubierta. Para caracterizar a los indígenas, asevera el autor, Colón, evidenciando su maniquea postura, sólo explotaba las posibilidades de lo “bueno” o lo “malo”. Al verlos desprovistos de armas, por ejemplo, concluye que son seres buenos: pacíficos y generosos. Esto demuestra para Todorov que la actitud de Colón respecto a los indígenas descansaba en la manera que tenía de percibirlos. Y su percepción, sostiene, estaba permeada por la diferencia, es decir, se negaba a verlos como iguales. Esta experiencia de la alteridad descansaría, finalmente, en el egocentrismo, en tanto se identifican los propios valores con los valores universales, en la convicción de que el mundo es uno. La actitud de Colón expresaría, de este modo, un afán asimilacionista, en que toda simpatía hacia los nativos se expresaba “naturalmente en el deseo de verlos adoptar las costumbres del europeo” (Todorov 1997: 51). Colón no habría justificado tal actitud, pues la consideraba evidente, natural por sí misma. Hecho que, en estricto rigor, significara para

llega a afirmar que en esta novela Carpentier interpreta el descubrimiento de América desde una perspectiva completamente marxista, en tanto entiende este momento como producto de una empresa regida por principios netamente mercantiles. “En Colón, Carpentier ve a un hombre prematuramente “alienado” por el capitalismo naciente, y en Pío IX a un intrigante que se propone instrumentalizar el mito del gran navegante para prolongar la dependencia de América Latina en la tradición católica europea” (Shaw 1999: 97). Esto último, lo confirma la propia confesión de Colón, quien confiesa que sólo el oro guiaría, *cual brújula mayor, el derrotero de sus andaduras*; no reparando, entonces, en transgredir y violar las normas por las que se regían los pueblos vernáculos de América. Así, toma posesión de las islas descubiertas, no importándole que aquéllas eran tierras ya ocupadas; y no sólo toma posesión de ellas, sino que además las nomina, es decir, les adjudica nombres nuevos, obviando el que originalmente les habían otorgado sus habitantes²⁹. Colón también confiesa que utilizó los evangelios y, por ende, el nombre de Cristo, sólo como excusa para continuar su empresa. Fue el mejor modo, declara, para justificarse ante los reyes. Luego, él mismo se dice avergonzado de ver la palabra “oro” tantas veces mencionada en la relación de su primer viaje³⁰. Afirma, además, que utilizaba la frase “Nuestro Señor” sólo como fórmula de cortesía o falsa modestia, una apócrifa o seudodevoción a la que recurría cada

Todorov que Colón nunca percibió al otro, pudiendo, de este modo, haber descubierto América pero no a los americanos.

²⁹ “Y ante tales reyes, si es que rey se puede llamar a quien anda poco menos que con las vergüenzas de fuera, hacía yo mis ceremonias acostumbradas: alzaba la bandera de mis monarcas cristianos, cortaba algunas ramas y hojas con mi espada, proclamaba por tres veces que tomaba posesión de la tierra en nombre de sus altezas, estando dispuesto –añadía –a responder con mi acero a quien me lo demandare” (Carpentier 1998: 110).

Una de las formas en que Colón ejerció mayor dominación fue precisamente, según Todorov, a través del acto de toma de posesión de tierras. Acto en el que claramente evidenció su carácter eurocentrista al arrogarse el derecho de hacer suyas unas tierras que ya tenían *propietarios*. Lo que hizo Colón fue, sin duda, una deliberada expropiación o, mejor dicho, una usurpación de *bienes* ajenos.

³⁰ “Porque rutinario giro del lenguaje viene a ser el hecho de mencionar sólo catorce veces el nombre del Todopoderoso en una relación general donde las menciones del oro pasan de doscientas” (Carpentier 1998: 113).

vez que necesitaba encubrir su obsesión de hallar el preciado metal. Y más tarde, viendo abortada la posibilidad de evangelizar, decide emprender un nuevo negocio: comerciar esclavos americanos en Europa³¹. No obstante, en cuanto la reina Isabel es informada de aquello, envía una orden prohibiéndole al Almirante continuar con tal empresa. Así, una vez más, Colón ve fracasada su obra³². Y, a la postre, no encontrando oro ni especias, sabiéndose derrotado, decide reemplazar el oro de Indias y el mercado de esclavos, *la carne de Indias*, por “Palabras. Grandes, hermosas, enjundiosas, jugosas, ricas palabras, llevadas en brillante cortejo de sabios” (Carpentier 1998:138). Colón se queda con la ilusión y hasta la convicción de que encontró el auténtico Paraíso Terrenal, pues necesitaba justificarse y, de algún modo, también resignarse sintiéndose un hombre predestinado, único y necesario para la humanidad.

Y, en *La sombra*, aparece el espíritu de Colón, el *invisible*, a la espera de lo que será su juicio final. Instancia en que se determinará si será considerado un *héroe sublime o un simple ser humano sujeto a todas las flaquezas de su condición*³³. El juicio se realiza a través de la representación de un Auto Sacramental, en el que una serie de personalidades (también espíritus), escritores y filósofos, entre ellos, León Bloy, José Baldi, Bartolomé de las Casas, Julio Verne, Víctor Hugo, Alfonso de Lamartine, entre otros, discuten el destino final del Almirante. Los cargos contra el postulado Cristóbal Colón son dos: el primero, de

³¹ “La solución a este grave problema, que no puede dejar indiferente a la iglesia, está en trasladarlos a España en calidad de esclavos. He dicho: de esclavos (...) Ya que no doy con el oro, pienso yo, puede el oro ser sustituido por la irremplazable energía de la carne humana” (Carpentier 1998: 130-1)

³² “¡Se me venía abajo el único negocio fructífero que, para compensar la carencia de oro y especias, se me hubiese ocurrido. ¡En este segundo regreso, que había imaginado glorioso, me veía arruinado, desacreditado, desautorizado, desaprobado por sus altezas y hasta llamado embaucador por el pueblo que ayer me aclamaba!” (Carpentier 1998: 136).

³³ “Le había llegado el momento de saber si, en lo adelante, merecería estatuas con laudatorio epígrafe o algo más trascendente y universal que una imagen de bronce, piedra o mármol parada en medio de una plaza pública” (Carpentier 1998: 154).

concubinato; el segundo, de haber iniciado el comercio de esclavos. Resuelto el juicio –y pese a la apología que de él hicieron muchos de sus panegiristas –Colón obtiene sólo un voto a su favor, razón por la cual la postulación de su beatificación es rechazada³⁴.

Esta parte de la novela adquiere los rasgos que Menton describe como *conceptos bajtinianos de lo dialógico, polifónico y carnavalesco*, debido a que los personajes que participan en ella no sólo son completamente anacrónicos, sino que, simultáneamente, hacen uso de la palabra para exponer su visión acerca del personaje histórico, haciendo que el relato, dentro de sí mismo, sea mucho más heteroglósico que los anteriores. Esto queda de manifiesto, por cuanto en *La sombra* aparece un narrador extradiegético, similar al de la primera parte de la novela, que cede la palabra a otros que la asumen desde sus identidades personales. Así, por ejemplo, León Bloy, defensor de la causa, sostiene: “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” (Carpentier 1998: 161). Por su parte, Julio Verne, opositor de ella, opina: “por este viaje, el viejo mundo asumía la responsabilidad de la educación moral y política del nuevo mundo. ¿Pero, acaso estaba a la altura de esa tarea (Colón), con tantas ideas estrechas como acarrea, sus impulsos semi-bárbaros, sus odios religiosos...?” (Carpentier 1998: 166). Y el mismo Colón interviene en el relato, oponiendo su versión a las de sus acusadores: “hay normas de la fidelidad caballeresca que jamás entenderán esos mediocres leguleyos que ahora me culparon de amancebador, fornicador y no sé cuántas cosas más... Si no hubiese alentado el ideal que en mí llevaba, me habría ayuntado con indias (...) como

³⁴ Defraudado una vez más, derrotado, reflexiona: “había rasgado el velo arcano para penetrar en una nueva realidad que rebasaba mi entendimiento, porque hay descubrimientos tan enormes que, por su misma inmensidad, aniquilan al mortal que a tanto se atrevió” (Carpentier 1998: 181).

hicieron tantos y tantos que me acompañaron en mis descubrimientos. Y eso, eso, jamás podrán decirlo de mí, por más que revuelvan papeles viejos, escudriñen en archivos, o presten oídos a las infamias sobre mí propaladas por los Martín Pinzón, Juan de la Cosa, Rodrigo de Triana, y otros bellacos encarnizados en mancillar mi memoria” (Carpentier 1998: 177).

De este modo, la heteroglosia en *El arpa y la sombra* pone en cuestión el descubrimiento de América mediante la discusión, por una parte, de una idea: la de canonizar a Colón; y, por otra, a través del significado que el propio Almirante le otorgó a sus actos una vez llegado a nuestro continente. Desde esta perspectiva, *La mano* nos traslada no sólo al testimonio de Colón, contratexto de su *Diario*, sino que, además, nos induce a reflexionar respecto a las causas que gatillaron en él su comportamiento hacia los indígenas. Y si bien Colón se describe a sí mismo como egoísta y ambicioso, no deja de percibirse como un hombre complejo y contradictorio, consciente de que su ser esconde otro(s) que, en ocasiones, lo oculta(n) y, en otras, descubre(n). También, tiene claro que las palabras que dan vida a su relato no reflejarán nunca la realidad, situación que alude a una reflexión metaficcional de su parte: “Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir –porque a menudo el *hacer* necesita de impulsos, de arrestos, de excesos (admito la palabra) que mal se avienen, hecho lo hecho (...), con las palabras que, a la postre (...), inscriben un nombre en el mármol de los siglos” (Carpentier 1998: 49). El Almirante reconstruye su propia historia, sabiendo que al adoptar una postura o perspectiva desde la cual narrarla, estará sugiriendo, también, una manera de comprenderla por parte de sus oyentes; comprensión que, dadas estas características, no podrá ser unívoca.

4.1.2 La heteroglosia como mecanismo de relectura crítica

El entendimiento de la historia, considerando lo expuesto anteriormente, dependerá no sólo de quien la protagonice, sino también de quien la interprete. Debido a ello, la versión del propio Colón en la novela resulta ser una aproximación de los hechos destinada a sí mismo como a su oyente inmediato –(su confesor, quien deberá, debido a su condición, callar su verdad) –y, de igual modo, a los lectores, quienes se ven compelidos a contrastar los tres relatos de la novela y a extraer una síntesis que aúne los sentidos de su vinculación. Por otra parte, teniendo en cuenta la máxima de Colón: *el hacer no se aviene con el lenguaje*, porque las palabras son insuficientes o incapaces de recrearlo, las versiones de la historia, ya sea a través del discurso historiográfico como del de la nueva novela histórica, tendrán, entonces, esta misma limitación. Y si Colón es consciente de su dualidad y complejidad humanas, declarando ser “dos en uno. El yacente (...), resignado a que la muerte le entre por esa puerta, y el otro, el de adentro, que trata de librarse de mí, el “mí” que lo envuelve y encarcela” (Carpentier 1998: 50), la historia, o la versión que de ella resulte en la novela, también reflejará, como elementos inherentes a su conocimiento, las contradicciones y ambigüedades de su construcción. La historia a la que nosotros podamos acceder estará, por lo tanto, incompleta; será un retazo o un punto de vista que nos servirá para ir completando su(s) sentido(s) como un proceso, finalmente, inacabado.

Si los tres relatos que configuran *El arpa y la sombra*, en una suerte de collage textual, plantean distintas miradas acerca del mismo fenómeno: el descubrimiento de América y su protagonista, la novela, en su totalidad, estimula la reflexión respecto a lo que fuera el momento en que dos culturas comenzaron a hibridarse; dando cuenta, de este

modo, de las dos grandes *pulsiones* a las que responde la nueva novela histórica hispanoamericana: “perseguir el enigma de la identidad puesta en cuestión y la tendencia del individuo a reconocerse en un proceso global de grandes transformaciones o acontecimientos históricos, cuya racionalidad no es clara” (Pons 1996: 85).

En *El arpa y la sombra*, lo que fuera el encuentro entre el viejo y el nuevo mundo – momento a partir del cual se funda la identidad cultural occidental: la modernidad, según Todorov (1997) – induce a una visión desacralizadora del héroe que protagonizó esta aventura. Y decimos aventura porque vemos a un Colón que deambula por distintos lugares de Europa, buscando quien auspicie su viaje hacia lo que él creía eran las tierras de Cibao o Cipango, el reino del Gran Khan, aquél “en que el oro era cosa tan abundante como el guijarro en la meseta castellana” (Carpentier 1998: 85); siendo, por tanto, su arribo a América una mera casualidad. En consecuencia, el pasado representado en la novela gira en torno a “aquello que tuvo una repercusión directa en el acontecer y futuro desarrollo del devenir histórico” (Pons 1996: 58). Se trata de una de las grandes figuras y episodios de la historia. No obstante, reconocemos a esta figura en un plano extremadamente degradado, asistiendo a la vida en decadencia de un Colón irreverente, tozudo, mezquino y ambicioso; y a un descubrimiento completamente azaroso, determinante, no obstante, de nuestra cultura e identidad latinoamericanas. Desde esta perspectiva, *El arpa y la sombra* expone la idea de que, siendo la historia un conocimiento inacabado, los hombres podemos interpretarla, obviando la necesidad de descubrir la verdad de aquélla, reflexionando respecto a cómo ésta determina los cambios que afectan a nuestra sociedad. Por lo tanto, creemos que es posible acceder no sólo a su conocimiento, sino también a su racionalidad mientras podamos renovar y (re)actualizar su(s) sentido(s), mediante versiones que

incorporen al discurso la postura u opinión que distintos personajes han tenido y tienen acerca de ella. En este contexto, la fragmentación de la historia en *El arpa y la sombra* y sus distintas voces narrativas –vale decir, la heteroglosia –vienen a resumir la intención de la nueva novela histórica por entender la escritura de la historia como un texto en permanente construcción: abierto, dinámico y plurisignificativo.

Por otra parte, la novela estimula inquirir acerca de cómo el presente se ve afectado por los sucesos del pasado histórico, y de qué manera éstos proyectan la conducción de un cierto destino común para las sociedades sobre las cuales operan aún las consecuencias de éstos. Así, aunque sean fragmentos los que la novela recupere, éstos tienen la capacidad de reconstruir los hechos, pero, sobremanera, sus posibles sentidos; sentidos que explican causas y motivos, que justifican acciones y descubren la mentalidad de sus gestores. En estas condiciones, el Colón ficcionalizado en *El arpa y la sombra* representa una versión de su figura opuesta a la arquetípica que lo erige en héroe, adalid o descubridor. Esta versión es la que nos incita a (re)pensar un momento específico de nuestra historia pasada como posibilidad actual de conocimiento. En este sentido, dicha versión exalta los principios de reflexión y crítica como mecanismos que permean su construcción, al imponerse, como estrategia, la reconstrucción de determinados sucesos históricos, y como propósito, su reinterpretación a partir de las miradas que distintas voces (a través de sus narradores), fragmentadamente, proponen sobre el particular.

4.2 B) *Vigilia del Almirante*. Augusto Roa Bastos (V. Anexo 2, p. 85)

Para el estudio de *Vigilia del Almirante*, se ha escogido la metaficción como categoría de análisis, debido a que su presencia, reiterada desde la primera línea del prólogo hasta los *Reconocimientos* que cierran la novela³⁵, permite sintetizar los postulados de Roa Bastos acerca de la literatura y la historia y relacionarlos con la estructura de la novela, para comprobar en qué medida ella responde a las ideas a partir de las cuales fue creada; y, también, debido a que el comprender las implicancias de las reflexiones metaficcionales aclarará el rol que ellas juegan en la nueva novela histórica, entendida ésta como género.

La particularidad de este recurso narrativo consiste en que explicita aquello que los autores habitualmente intentan ocultar: las motivaciones y los propósitos que han guiado el trabajo creativo. Renunciando a la verosimilitud, el autor evidencia el carácter ficcional del texto literario. No se trata aquí de estrategias sencillas, como la apelación al lector (*desocupado lector, hipócrita lector*), sino de una exposición detallada de los fundamentos de la obra, que incluye, en la novela estudiada, el carácter de la historia y de la literatura, sus relaciones mutuas, el papel del lector y una interpretación de la historia americana a partir del encuentro de dos mundos que se produjo en 1492.

Esta detallada exposición implica una actitud de desconfianza, por parte del autor, hacia el lector y hacia su propia obra. En el primer caso, porque se le explica aquello que él debería descubrir con su actividad interpretativa, asumiendo de antemano que no será capaz de hacerlo. En el segundo, porque se impide a la narración sugerir por sí sola las motivaciones y propósitos del autor, sin que nos sea posible determinar si éste desconfía de

sus propios medios o, en general, de la literatura. Todo ello, a pesar de que en la obra se vindica al arte literario como instrumento de conocimiento del pasado histórico.

Como señala Andreas Bolander (2002), Augusto Roa Bastos ha hecho uso de la metaficción a lo largo de toda su producción narrativa. Y lo ha hecho precisamente porque una de sus mayores preocupaciones literarias es problematizar las relaciones que existen entre historia y literatura, dada su desconfianza hacia la capacidad de la primera para transmitir fehacientemente los hechos históricos³⁶. No obstante, no es abundante la bibliografía acerca de esta novela y, menos aún, acerca del uso que en ella se hace de la metaficción. En 1994, dos años después de su publicación, Vicente Cervera se adjudicó el privilegio de ser el primero en dedicarle un artículo al escribir: “Los documentos bibliográficos sobre esta obra son, de momento, inexistentes” (Godoy 1994: 2002). Andreas Bolander, por su parte, publicó, en el año 2002, un artículo acerca de la metaficción en esta novela, pero en él no se cita bibliografía alguna. Ambos antecedentes confirman la percepción de que nos encontramos ante una obra que críticos e historiadores de la literatura hispanoamericana no han estudiado aún con el detalle y profundidad que merece.

4.2.1 La metaficción en *Vigilia del Almirante*

³⁵ Bolander la define como “una obra que se refiere a su propia gestación y por ende termina siendo un texto con características claramente metaficcionales” (Bolander 2002: 31).

³⁶ “...una de sus mayores preocupaciones es investigar sobre la producción de la palabra escrita y, consecuentemente, sobre la producción del relato histórico. ¿Se puede confiar en el relato histórico? ¿Es posible producir un texto que refleje completamente un hecho original? (...) Esta problematización lleva implícita una postura de desconfianza hacia la biografía histórica en general, hacia la supuesta objetividad de los textos historiográficos” (Bolander 2002: 31).

Vicente Cervera Salinas y Andreas Bolander destacan el carácter metaficcional de *Vigilia del Almirante*. El primero, sin embargo, utiliza de modo impreciso los conceptos, por cuanto a veces se refiere a las “reflexiones metateóricas” y, en otras, a su “dimensión metapoética”, sin distinguirlos con claridad. Después, compara la novela con otras como *Odisea*, *Cantar del Mío Cid*, *Cantar de los Nibelungos*, e incluso, con la *Divina Comedia*, en las que el protagonista es un viajero y que constituyen obras inaugurales de algunas literaturas. *Vigilia del Almirante*, en este sentido, se ambienta en el momento en que se inició la conquista de América, siendo su protagonista un viajero impenitente. Cumple, además, de acuerdo con Cervera, un viaje-anhelo de los americanos, cual es el de no sentirse esclavos de una historia traumante y de fundar una realidad propia³⁷. Roa Bastos lo habría logrado al ficcionalizar a Colón con absoluta libertad creativa, esto es, sin preocuparse de que su personaje y la interpretación de él correspondieran a las ya conocidas, utilizando todas las estrategias de la ficción, con el fin de presentar la historia desde un punto de vista americano. Es decir, frente a la historia oficial, o documentada, Roa Bastos presentó una historia fingida que permitiera reinterpretar la primera. Cervera, no obstante, no estudia en profundidad la metaficción. Da cuenta de su presencia e interpreta la novela ubicándola dentro de un contexto universal.

En el artículo de Andreas Bolander, en cambio, se define con claridad el concepto de metaficción y se le relaciona, como ya se ha explicado, con el aspecto discursivo de la novela. Sin embargo, el autor no analiza las propuestas metaficcionales, sino las técnicas narrativas que la convierten en un texto autorreflexivo. Al respecto, éste sostiene que en la

³⁷ “...la literatura americana de habla hispana hubiera deseado, freudianamente, deshacerse de su progenitor, la Historia, y fundar su propio ámbito de reconocimiento, donde la remisión histórica no fuera más que una

novela hay una ambigüedad con respecto al espacio y al tiempo, lo que se manifiesta en que no conocemos con certeza desde dónde habla Colón, y en que el Almirante tiene una visión del tiempo que excede la de su periodo vital, lo que le permite citar autores futuros y arrepentirse de la tragedia que para América significó su travesía. En segundo lugar, Bolander afirma que la obra obliga al lector a jugar un rol más activo que el que le exigiría aquella de carácter realista. Desgraciadamente, no aprovecha las numerosas citas que podrían ilustrar este punto, refiriéndose a Colón como un lector y escritor empedernido. Por último, sostiene que en la novela se percibe la presencia del autor, en el sentido de que explicita sus opiniones acerca de los temas tratados en ella; además, de aludir a la vida de Augusto Roa Bastos y a su nacionalidad. Creemos, sin embargo, que no son precisamente las opiniones del autor las que se explicitan en la novela, puesto que el juego de voces narrativas impide distinguir su origen.

Si bien estos autores comentan *Vigilia del Almirante* y hacen alusión a la metaficción, no profundizan los aportes que esta categoría puede hacer a la lectura de la novela, así como tampoco la relacionan con su estructura. Nuestro análisis, por tanto, pretende llenar este vacío bibliográfico.

Antes de referirnos a la metaficción dentro de la novela, nos parece pertinente comentar las declaraciones del autor acerca de su propia obra, que aparecen en dos textos que la enmarcan y que están firmados con sus iniciales. En los *Reconocimientos* que cierran la novela, Roa Bastos explica que la escribió para contribuir al debate generado por la conmemoración de los 500 años de la llegada de Colón a América: “La polémica encendida

coordinada en que inscribir la arquitectura ficcional de la aventura y del viaje cuyas riendas dirige, desbocada

en torno al V Centenario de la empresa descubridora, que a todos nos concierne, me animó a tomar parte en ella de la única manera en que puedo hacerlo: en mi condición y dentro de mis limitaciones de escritor, de hombre común y corriente, de latinoamericano de ‘dos mundos’” (Roa Bastos 1992: 390). Y al principio, en un breve texto que la precede y que funciona a modo de prólogo, el autor define la novela como “un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia” (Roa Bastos 1992: 11), y la caracteriza por defecto, señalando que es “heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, antimaniquea, lejos de la parodia y del pastiche, del anatema y de la hagiografía” (Roa Bastos 1992: 11). De acuerdo a lo anterior, Roa Bastos propone una manera atípica de entender los conceptos de realidad y ficción, al sugerir que la historia puede ser una fábula y que la fábula puede referirse a la realidad, contenerla o representarla. Esta idea, que por el momento aparece apenas formulada, es desarrollada en el texto de la novela. Por otra parte, el autor caracteriza a su obra de manera negativa, señalando lo que no es. Sugiere, así, que ésta no puede calificarse de *una* manera. Es decir, más que eludir presentar a Colón como un santo o un criminal, lo que podría convertir a la obra en una caricatura, rehúsa presentarlo desde una perspectiva, aunque no explicita, por el momento, cuál es la suya. Esta opción se justifica con dos argumentos. En primer lugar, según se dice en el prólogo, la visión y cosmovisión del autor es la de “un mestizo de dos mundos, de dos historias que se contradicen y se niegan” (Roa Bastos 1992: 11). A esta cosmovisión escindida se agrega el carácter dúplice de Cristóbal Colón, a quien se describe como un “hombre común, oscuramente genial, que produjo sin saberlo, sin presentirlo siquiera, el mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en dos milenios de historia de la

y vigilante, la fecunda fantasía” (Cervera 1994: 234).

humanidad” (Roa Bastos 1992: 11). Además de ignorar el significado de sus propios actos, Colón fue, según Roa Bastos, un hombre *enigmático, tozudo, desmemoriado para todo lo que no fuera su obsesión*, dejándonos sólo su ausencia y su olvido. Esta idea, que aquí sólo se enuncia, encuentra su desarrollo en el texto de la novela: “...es casi imposible seguir y penetrar los principios y las causas últimas que movieron a este hombre enigmático y contradictorio, amazotado y sórdido. En perpetua obsesión de la grandeza que no tiene, se concibe y se describe a sí mismo como un iluminado y un elegido de Dios. Bajo el signo y los estigmas del poder del oro, de la acumulación del dinero, del poder político y religioso, cuya degradación extrema fue el combustible que iluminó las lámparas del Renacimiento” (Roa Bastos 1992: 215). Este personaje de, al menos, dos caras, piadoso y ambicioso a la vez, ha sido ficcionalizado por un mestizo cuya cultura es europea y americana, de manera que la versión de la historia de Colón que ha creado no puede responder a una perspectiva unívoca, que explicita, de una vez y para siempre, quién y qué fue Colón, sino que tiene que dar cuenta de esa serie de enmascaramientos. Además, sugiere Roa Bastos que las huellas que Colón dejó –sus *Diarios* y demás textos en que se registran sus aventuras –son tan confusas que es imposible descubrir en ellas la verdad. La historia que él cuenta, apropiada para ejercer la libertad de la imaginación, es “una de las tantas de posible invención sobre el puñado de sombra vagamente humana que quedó del Almirante” (Roa Bastos 1992: 11-12).

En la novela, corroborando el carácter impugnador de la historia oficial que Pons le atribuye a la nueva novela histórica, se critican tres textos históricos en los que se relata la empresa descubridora del Almirante: *Historia de las Indias*, de Fray Bartolomé de Las Casas; *Vida del Almirante don Cristóbal Colón*, de Hernando de Colón, hijo de Cristóbal; y

Décadas del Orbe Nuevo, de Pedro Mártir de Anglería. Del primero, se cuestiona que haya intentado mostrar a Colón como un enviado de Dios³⁸; del segundo, que su autor haya preferido resguardar el buen nombre de su padre, lo que lo habría llevado a interpretar de la manera más conveniente para él los diarios que escribió y en los cuales se basa el libro³⁹; y del tercer autor, que haya escrito su obra para proporcionar un grato pasatiempo a un hombre investido de autoridad⁴⁰. Si a este último se le reprocha su evidente compromiso con el poder, lo que lo llevaría a interpretar los acontecimientos de la manera en que a sus detentores fuese más grata, a los dos primeros se les critica, más que la perspectiva asumida, el hecho de que escogieran sólo una, en circunstancias de que el conocimiento de las motivaciones últimas de un hombre como Colón, por los motivos antes expuestos, requeriría considerar diversas.

En un episodio narrado en primera persona, Colón lamenta que la exégesis que harán de sus diarios tanto Las Casas como su hijo Hernando deformará la interpretación de los acontecimientos que en ellos se narra. La perspectiva desde que la hagan, además, los llevaría a omitir aquellos hechos que no confirmen sus tesis, e incluso, a inventar los que sean necesarios⁴¹. Ambos son calificados de “copistas y restauradores”, por el Almirante, como si su trabajo no hubiese consistido más que en expurgar los diarios colombinos. En otras palabras, lamenta que la imaginación, guiada por una motivación ideológica,

³⁸ “Ensayó la más discreta hagiografía que un hombre santo y veraz, aunque equivocado, haya podido componer sobre un fabulador de supercherías (Colón)” (Roa Bastos 1992: 213).

³⁹ “Albacea y biógrafo filialmente celoso de la memoria y buen nombre de su padre” (Roa Bastos 1992: 337).

⁴⁰ Pedro Mártir pretendía “rendir homenaje y proporcionar esparcimiento al cardenal Sforza, protonotario y canciller apostólico. Le importaba granjearse la voluntad de Alejandro VI, el papa valenciano” (Roa Bastos 1992: 218–9)

⁴¹ “El dominico Las Casas y mi hijo Hernando reescribirían a su modo todos estos papeles borroneados de sudor y mar. Pondrán en ellos cosas que no han sucedido o que han sucedido de otra manera y muchas otras que no conozco” (Roa Bastos 1992: 219).

intervenga en la transmisión de sus escritos y, de ese modo, distorsione la memoria de lo que él llama su empresa descubridora.

En la novela se argumenta, considerando lo anterior, que la historia de Colón ha sido escrita, en las obras criticadas, desde una interpretación de los hechos, es decir, mediante un mecanismo de ordenamiento y explicación de ellos, que habría inducido a sus autores a suprimir, inventar y tergiversar acontecimientos. Lo narrado, por lo tanto, no puede, de ninguna manera, identificarse con lo real. Al final del capítulo IX, esta crítica se amplía a la totalidad de la práctica historiográfica con palabras que se asemejan a otras escritas por Hayden White: “El historiador científico siempre debe hablar de otro y en tercera persona. El *yo* le está vedado. Los historiadores son, de hecho, ‘restauradores’ de hechos. A partir de documentos reales, fabrican la ficción de teorías interpretativas semejantes a las ‘historias’ y a los diagnósticos clínicos sobre la mente humana. ¿Y son menos caóticos e indescifrables los hechos, llamados ‘históricos’, que los inescrutables laberintos de la mente” (Roa Bastos 1992: 80). White sostiene que los historiadores hacen inteligibles un conjunto de hechos organizándolos de acuerdo a una trama en que adquieren coherencia. Equipara esta operación a la que efectúan los psicoanalistas con sus pacientes: “El problema se basa en hacer que el paciente ‘re-trame’ toda su historia de vida de forma tal que cambie el *significado* que confiere a aquellos acontecimientos y su *significación* para la economía de la serie total de acontecimientos que constituyen su vida” (White 2003: 118). En este sentido, el paciente, como el historiador, deberá crear una teoría interpretativa de los acontecimientos que le permita integrarlos a una lógica inteligible. Mediante aquellas teorías interpretativas los historiadores crean narraciones en las que se busca instaurar el orden en el pasado y reducir el rol del azar, con el objeto de tranquilizar a los lectores y

hacerles creer que el mundo en el que viven se ha constituido de manera coherente y está regido por leyes racionales.

Habiendo detallado cuáles son las distorsiones en que pueden incurrir los historiadores, se fundamenta el aporte que la literatura –y, en general, la ficción –puede hacer a la comprensión de los hechos y personajes históricos: “Las historias fingidas (...) abren la imaginación al espectro incalculable del azar en el pasado como en el futuro; abren la realidad al tejido de sus oscuras leyes” (Roa Bastos 1992: 80). La literatura acepta una dimensión de la realidad, el azar, que la historia, debido a la necesidad de proveer explicaciones, es decir, de volver inteligibles los acontecimientos, intenta eliminar. En ello radica su mayor capacidad para descubrir las leyes que rigen la realidad, si es que las hay. En *Vigilia del almirante* se propone no pensar la historia y la literatura desde la dicotomía realidad/ficción, ya que en ambas la imaginación juega un rol fundamental; en el primer caso, por medio de las teorías interpretativas; y, en el segundo, de los símbolos que pueden resignificar los signos ya convencionalizados.

Puesto que historiografía y literatura son géneros de ficción mixta, no hay por qué pensar que las narraciones literarias que se ocupen de acontecimientos históricos serán menos verdaderas que las narraciones que pretenden ser históricas y, por tanto, exactas. Por el contrario, el uso de símbolos (o metáforas) convierte a las primeras en alegorías de las que tanto ficción como realidad forman parte. Es decir, junto a la historia narrada hay otra, oculta, que el lector debe develar, con lo que las posibilidades de interpretación aumentan, a diferencia de lo que ocurre en la historiografía, donde el autor entrega todas las explicaciones que se necesitan, o, al menos, pretende que así sea. El rol del lector, por lo tanto, es fundamental. Es él, finalmente, quien debe buscar la “verdad” que se esconde tras

los hechos narrados, y así se explicita en la novela que estamos estudiando: “¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus posiciones y contradicciones, en sus respectivas y opuestas naturalezas? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica y alegórica? No, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo –para decirlo en lenguaje botánico –la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él reescribe leyendo” (Roa Bastos 1992: 66).

De esta manera, el lector deja de ser un mero espectador del devenir histórico y se transforma en un sujeto que participa activamente de él, ya que permite configurar el sentido que se le atribuye. “Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y el que escribe interiormente con su propia verdad” (Roa Bastos 1992: 159).

4.2.2 La estructura de la novela y la metaficción como exigencia al lector

Vigilia del Almirante se ha estructurado de tal modo que exige al lector un cuidadoso trabajo de interpretación de la versión de la vida de Colón que en ella se entrega. El autor, para evitar la monología –que no podría dar cuenta cabal de todas las complejidades del personaje ficcionalizado –y, por ende, que los hechos narrados se interpreten unívocamente, hace dialogar sujetos enunciativos y formas discursivas heterogéneas. En la novela encontramos dos voces narrativas fundamentales: la de Cristóbal Colón, que, desde su lecho de muerte en Valladolid, narra el periplo en que

descubrió América. En dicho relato, su voz intercala episodios de su vida anteriores al viaje que le dio fama. Identificamos, por lo tanto, dos temporalidades:

- El presente del narrador protagonista, en Valladolid, y
- El presente de su narración, desde algunos días antes del descubrimiento hasta el encuentro con Canoabó.

Hay que agregar que las numerosas anacronías, (o referencias temporales apócrifas), en que incurre el narrador hacen confuso su presente⁴². Colón se presenta a sí mismo con todas las ambigüedades que ya se le conocen. Afirma ser un elegido por la divinidad: “Soy un predestinado, un elegido de Dios. Lo ha dicho sin ambages otro elegido de Dios: Bartolomé de Las Casas” (Roa Bastos 1992: 111), y que su verdadero objetivo es hacerse de recursos, no para su disfrute personal, sino para organizar una cruzada contra el Islam. Pero la visión que predomina es la de un hombre que va en busca de algo que apenas adivina y que sabe no encontrará: “...mi peregrinación no cesará jamás, ni en esta vida ni en la otra” (Roa Bastos 1992: 243), dice el Almirante. “Estoy lleno de secretos y no sé nada”, es la fórmula que resume su percepción de sí mismo. A esto se suman numerosos párrafos donde Colón hace hincapié en su afán de enriquecerse.

La segunda voz narrativa es la de un narrador omnisciente. Los capítulos escritos con esta modalidad tienen este tautológico nombre: “Cuenta el narrador”. El presente de éste es muy posterior al de los acontecimientos de la novela. Comenta el significado que tuvo para América la llegada de los conquistadores y reseña las opiniones de un historiador ficticio acerca de la personalidad de Colón. Este narrador complementa la imagen del Almirante que entrega el narrador protagonista con informaciones nuevas o refutaciones de

sus afirmaciones. Y pese a que también hace referencia a sus múltiples contradicciones, la figura que aparece ante los lectores es mucho más precisa: Colón, quien en realidad nunca entendió muy bien su propia existencia, fue el involuntario iniciador de la destrucción de las culturas indígenas americanas. A través de su relato se enfatiza que Colón ignoró que había descubierto un nuevo continente porque todas sus concepciones geográficas eran erróneas, de manera que la hazaña inspirada por la divinidad, de la que hablan Las Casas y Hernando de Colón, fue en realidad un hecho fortuito. En esta confusión y extravío de la mente del Almirante, lo único claro y permanente era su deseo de enriquecerse, en tanto que las invocaciones a Dios no eran más que racionalizaciones de aquel abyecto objetivo. Un ficticio historiador, a quien el narrador omnisciente le ha consultado su opinión sobre el Almirante, afirma: “¿Sabes cuál fue la verdadera grandeza de esa hazaña? La descomunal ignorancia que tenía con respecto a ella quien la ejecutó, gracias al azar, su ineptitud cosmológica, a la devoción a sus errores, a su frenética ambición de riquezas, disfrazada de hipócrita misticismo” (Roa Bastos 1992: 70-1). Ambas voces narrativas mantienen entre sí una relación dialógica y es tarea del lector relacionarlas para (re)crear una nueva versión del personaje histórico ficcionalizado.

Sintetizando y relacionando las perspectivas ya reseñadas, Colón aparece como un hombre que, más que educado por sus conocimientos, parecía estar cegado por ellos. Cuanto veía lo interpretaba de acuerdo a sus deseos, de manera que estaba incapacitado para comprender cabalmente la realidad en que se desenvolvía. Y aunque no fue consciente de la inmensa tragedia que originó en nuestro continente, fueron sus actos y sus ideas los que la posibilitaron. En este sentido, fue su iniciador involuntario, mas no inocente. La

⁴² Colón, como se ha visto anteriormente, comenta las obras que *escribirán* Bartolomé de Las Casas, su hijo

conclusión a la que podemos llegar los lectores es que el único secreto de Colón era su confusión y profunda ignorancia de sí mismo. Ninguna de sus motivaciones, al parecer, era más importante que las otras, sino que todas, desordenada y simultáneamente, lo incitaron a iniciar su trascendental viaje. Era un hombre paradójico, en el que, junto a una multiplicidad de impulsos, coexistía la obsesión del viajero permanente de trasladarse de un lugar a otro, tanto física como mentalmente.

Otra estrategia textual, que corresponde también a una de las características de la nueva novela histórica, aunque juega un rol menor en la que estamos analizando, es la “distorsión consciente de la historia”. El procedimiento más utilizado para conseguir este efecto es la anacronía. Colón, en la novela, disfruta del don de la profecía, puesto que sabe qué se escribirá acerca de él después de su muerte. Esto permite que dialogue con sus biógrafos, señalando las deficiencias de los textos en que registraron su vida y obras. Junto con ésta, se presenta la incorporación a la historia de personajes que, evidentemente, han sido extraídos de obras literarias. El ama y la sobrina que acompañan a Colón en su lecho de muerte constituyen una parodia explícita de las que acompañan a Alonso Quijano en *El Quijote de la Mancha*. La función que cumplen en *Vigilia del Almirante* es la de resaltar que el carácter de Colón se asemeja al de Alonso Quijano, en que, como él, veía la realidad tal como la describían sus libros.

Al hacer dialogar al Almirante con sus biógrafos y con personajes literarios, Roa Bastos invita al lector a hacer asociaciones imprevisibles. Tal como ocurre en el caso de las voces narrativas, en la novela no encontramos una explicación a esos delirantes diálogos textuales, sino que tal tarea queda en manos del lector, quien, de esta manera, se convierte

en un sujeto obligado a producir sus propias interpretaciones de la historia, con lo que ya no es un mero espectador de sucesos pasados, sino que interviene activamente en ellos al otorgarles un sentido que, desde el presente, lo actualiza completándolo o complementándolo. Por lo tanto, si uno de los mejores símiles de Colón está en la ficción, ello demuestra que también en ella hay mucho de verdad y que, en definitiva, no es tan descabellado decir que la realidad la imita. Los acontecimientos protagonizados por hombres reales pueden relacionarse con los que hayan ocurrido antes y después de ellos e, incluso, con sucesos o personajes netamente ficticios. Desde esta perspectiva, *Vigilia del Almirante* aparece como un diálogo o debate, en el que pasado, presente y futuro se explican mutuamente y en el que el autor participa no desde una posición de privilegio, sino en pie de igualdad con sus lectores.

Y si bien en *Vigilia del Almirante* se cuestionan abiertamente algunos elementos significativos de la historia oficial, sosteniéndose que lo acontecido en 1492 no fue un descubrimiento, como se señala en las obras de Las Casas, Pedro Mártir de Anglería y Hernando de Colón, sino un “encubrimiento”, en el sentido de que los españoles, al esclavizar y exterminar a los indígenas, tergiversaron sus verdaderas intenciones e impidieron el conocimiento de las culturas que avasallaron, se propone también que Colón no fue guiado a nuestro continente por la Divina Providencia, sino por una especie de fuerza demoníaca interior que lo obligaba a viajar permanentemente, con lo que su viaje cobra un carácter metafísico; no siendo, por lo tanto, una voluntad superior quien lo guió, sino el mero azar. Y, por lo mismo, en la novela se representa a un Colón que no aspiraba a la expansión de su religión y conversión de los infieles, sino a satisfacer su propia

necesidad de no permanecer mucho tiempo en el mismo lugar, pues, semejante a Odiseo, ansiaba deambular por el mundo para conocer nuevos lugares.

Lo fundamental es que la obra aporta explicaciones que nos dejan en la incertidumbre. Si lo que guió a Colón fueron sus instintos y si la llegada de los españoles a América la provocó el azar, entonces no hay lógica alguna capaz de explicar los sucesos históricos denominados descubrimiento y conquista. Y si de ellos resultó el exterminio de los indígenas y de las culturas americanas, sólo queda pensar que todo ello no se trató más que de un desdichado accidente o un error monumental. Ello es lo que sugiere el final de *Vigilia del Almirante*, cuando Colón ordena quemar su testamento y pide perdón por las consecuencias de sus actos, aunque la obra lo presenta como el iniciador involuntario, pero no inocente, del más grande genocidio de todos los tiempos: “Mando que todas las tierras y posesiones que se me han atribuido en recompensa de un descubrimiento que no ha sido hecho por mí, y de una conquista que yo he comenzado y que va contra todas las leyes de dios y de los hombres, sean devueltas a sus dueños genuinos y originarios (...). Los grandes daños y el holocausto de más de cien millones de indios deben ser reparados material y espiritualmente en sus descendientes y sobrevivientes” (Roa Bastos 1992: 386-7), ordena el Almirante en su testamento oral que cierra la novela. Y si bien este arrepentimiento de Colón impide interpretar los hechos por él protagonizados desde la perspectiva del plan divino y sostener que lo ocurrido fue beneficioso para los americanos, el lector no encuentra una explicación que sea tan coherente como aquélla, por cuanto la perspectiva desde la que se ficcionaliza es la de la incertidumbre y la confusión.

5. LA FIGURA DE COLÓN EN *EL ARPA Y LA SOMBRA Y VIGILIA DEL ALMIRANTE*

Si bien tanto en *El arpa y la sombra* como en *Vigilia del Almirante* accedemos a un relato fragmentado desde el punto de vista narrativo, los novelistas construyen distintas figuras acerca de Colón. Carpentier ofrece una novela explícitamente fragmentada. En ella, apreciamos tres perspectivas desde las cuales es posible aproximarse a la figura del Almirante. Confluyen, en cada uno de sus tres relatos, como dentro de sí mismos, distintas voces narrativas que, en la última parte de la novela, *La sombra*, erosionan el discurso hasta lo anacrónico, polifónico y carnalesco. No obstante, la novela expone a un Colón irreverente y ambicioso, plenamente lúcido, aun cuando su lucidez, por instantes, se convirtiera en delirio, consciente de los motivos y efectos de sus actos. La posibilidad de erigirlo santo termina siendo y pareciendo un absurdo, por cuanto, tras su versión de los hechos –en *La mano*, segunda parte –, no podemos esperar que en su juicio final se apruebe la apertura del proceso de su beatificación. En este sentido, la novela expresa una relación de causalidad que se establece narrativamente no sólo entre sus tres partes, sino también en que la figura de Colón, aun cuando sea presentada desde distintas perspectivas, termina siendo una sola: la del hombre déspota y ambicioso que justificó sus fines a costa de tortura y esclavitud para los indígenas americanos, puesto que su único objetivo era acumular riquezas para su propio disfrute. Lo anterior se fundamenta debido a que cada parte de la novela –(*El arpa*, *La mano* y *La sombra*) –explica las otras al tiempo que influye y determina su interpretación. De este modo, si bien es posible entenderlas, cada una, desde una perspectiva que, por sí misma, configura una óptica desde la cual es posible entender la

figura de Colón, es su íntima relación la que conlleva una interpretación del personaje como extracto de las relaciones entre la idea de erigirlo santo (*El arpa*), los hechos del descubrimiento que él mismo reconstruye en su relato (*La mano*) y la resolución final que desaprueba su virtual santificación (*La sombra*). Dicha relación es la que induce, en última instancia, aceptar una versión de Colón que se corresponde con las características con que él mismo, en la segunda parte de la novela, interpreta su “yo” y explica los motivos que guiaron su viaje rumbo a América, es decir, su ambición de riquezas y prestigio personal. Ello estimula que otras perspectivas o versiones desde las cuales es posible entenderlo, entre ellas, la de su santidad o las que se discuten en su juicio final (su condición de enviado por la divinidad, su capacidad de realizar milagros o ser revelador de la creación), sean descartadas por el lector.

En *Vigilia del Almirante*, en tanto, confirmando las intenciones planteadas en las reflexiones metaficcionales, se retrata a un Colón respecto del cual no es posible formarse una opinión certera, debido a que es un personaje en el cual conviven afanes e intenciones que son, aparentemente, contradictorias, como el de evangelizar y el de enriquecerse. Y esto no sólo sorprende a los lectores, sino también al propio protagonista, que declara ser un misterio para sí mismo y sugiere que sus largas navegaciones alrededor del mundo han sido, en realidad, un viaje metafísico en busca de su autocomprensión. A diferencia de la novela de Carpentier, en la de Roa Bastos no se intenta resolver el problema de las actitudes contradictorias de Colón, sino que se sugiere que aquéllas convivían en él. Por ejemplo, no se sostiene que éste hubiera usado la evangelización como pretexto para enriquecerse, sino que anhelaba, simultáneamente, ambas cosas.

En *El arpa y la sombra*, a pesar de la utilización de la heteroglosia, se presenta a Colón desde un punto de vista: como un hombre ambicioso e inescrupuloso. Lo mismo sucede en las obras históricas comentadas anteriormente (*Historia de las Indias*, *Vida del Almirante don Cristóbal Colón* y *Décadas del Orbe Nuevo*), en las cuales éste aparece como un instrumento de la voluntad divina. En la obra de Roa Bastos, en cambio, se opta abiertamente por la ambigüedad. El autor, tanto en las reflexiones metaficcionesales, como en los textos que enmarcan la novela, elude explícitamente una perspectiva unívoca, señalando que no se puede condenar ni aprobar completamente lo obrado por el Almirante. La novela de Carpentier, en este sentido, se encuentra próxima al “anatema”, así como las obras históricas de la “hagiografía”, sustantivos que, según Roa Bastos, no servirían para hablar de la suya.

Ambas novelas coinciden, en todo caso, en rechazar la versión convencional de la empresa colombina, entendida como descubrimiento, así como la imagen de su protagonista como héroe o benefactor de los pueblos autóctonos de América. Este rechazo, sin embargo, adquiere dos formas en las novelas. En la de Carpentier, se presenta una versión alternativa, es decir, una interpretación de los hechos que busca dar cuenta de la verdad de lo ocurrido y, en tal sentido, dar una explicación que responda al qué, cómo y por qué ocurrieron los hechos. En estas condiciones, se presenta la ambición de Colón y su falta de escrúpulos como fundamentos que podrían explicar los actos de los conquistadores que lo sucedieron. Mientras que en la de Roa Bastos encontramos una serie de versiones aparentemente contradictorias, que obligan al lector a sintetizarlas. Colón aparece como un hombre confundido que, sin entenderse bien ni a sí mismo ni a los acontecimientos que protagonizó, dio origen, involuntariamente, a una catástrofe de alcance continental. No

obstante, la tragedia que resultó de su “descubrimiento” no es, visto de este modo, consecuencia directa de sus actos.

Estos distintos modos de rechazar la interpretación teológica del viaje colombino dan por resultado dos formas distintas de entender la historia hispanoamericana a partir de unos de sus momentos fundamentales.

6. CONCLUSIONES

En contraste con la novela histórica del siglo XIX, cuya preocupación fundamental era la recreación de los sucesos históricos para forjar en el lector una conciencia nacional, la nueva novela histórica apunta a revisar los sucesos de la historia para crear en él una conciencia crítica y reflexiva respecto a la manera en que estos sucesos han determinado la configuración de nuestro presente. De allí que una de las tendencias de la nueva novela histórica sea la de indagar en la importancia que han ejercido ciertos personajes y sucesos históricos en la sociedad moderna y cómo éstos han afectado la racionalidad del hombre que la habita. De este modo, si la novela histórica intenta reproducir ciertos momentos y personajes del pasado, desde una perspectiva que exalte su dimensión “real” o verídica, la nueva novela histórica buscará (re)construir estos mismos sucesos y personajes, mas no para erigirlos en versiones únicas, modelos o paradigmas, desde los cuales se fijen, de una vez y para siempre, en el imaginario cultural de una época. Ella los utilizará como pretexto para cuestionar el modo como se ha tramado la historia, en su dimensión discursiva oficial, y el valor de verdad que se le atribuye.

Al respecto, las versiones que construye la nueva novela histórica expresan el afán de los escritores por desmitificar las figuras oficiales de la historia, oponiendo a ellas otras que las contradicen y critican, con el objetivo manifiesto de complementar, resignificar y reinterpretar el (los) sentido(s) de sucesos particulares de la historia y sus personajes —en este caso, del descubrimiento de América y principal protagonista —, inscritos en la memoria colectiva de la comunidad mestiza americana; pertenecientes a un acervo cultural

común y registrados en variados documentos históricos, fuente de consulta y referencia obligada para los novelistas.

Esta actitud desconfiada de los novelistas históricos coincide con la que historiadores del siglo XX han tenido hacia su propia disciplina. Jacques Le Goff, Marc Bloch, Hayden White, entre otros, han reflexionado acerca de la capacidad de la historia para recrear con veracidad los hechos del pasado. White conceptualiza acertadamente la idea de que lo que leemos en un texto histórico es una reconstrucción de lo sucedido, distinguiendo entre acontecimientos –lo efectivamente sucedido– y hechos históricos –la reformulación escrita de ese suceder–. Los hechos se reconstruyen a partir de todos los testimonios que los hombres dejan, es decir, documentos, ruinas, grabaciones, etc., y hay numerosos factores que pueden distorsionar el trabajo de los historiadores, como la escasez de documentos, la dificultad de interpretarlos y los prejuicios de los mismos historiadores, por mencionar sólo algunos. A esto se agrega que la historia es, en definitiva, escritura y necesita, por lo tanto, narrar los acontecimientos incorporándolos a una trama, en la que algunos son considerados más relevantes y otros son rechazados, de acuerdo a la interpretación que el historiador les dé, lo que también puede provocar distorsiones. Pero, pese a las dudas que los historiadores manifiestan acerca de la veracidad de su propio oficio, su conclusión no es que la historia no pueda ser veraz, sino que tanto el conocimiento del pasado como la interpretación de los acontecimientos puede mejorar en el curso del tiempo, en la medida en que se descubran nuevos documentos y se perfeccionen las teorías con que se los interpreta. En este sentido, la conclusión a la que llegan los novelistas que hemos estudiado, no es que el pasado no pueda ser conocido (o, por lo menos, medianamente), sino que proponen modificar la interpretación de los

acontecimientos de los que Colón fue protagonista, recurriendo a algunas de las ventajas que la ficción proporciona para este efecto. Puesto que sus obras son ficcionales, no cuestionan lo sucedido sino la forma de entenderlo. De hecho, como se ha visto en el análisis de *Vigilia del Almirante*, algunas de las reflexiones metaficcionales de Roa Bastos coinciden con las de Hayden White.

Uno de los sucesos que ha preocupado sobremanera a los novelistas hispanoamericanos es el llamado descubrimiento de América, en tanto, a partir de aquél se habría iniciado el camino hacia lo que sería la organización de la comunidad mestiza americana. En este contexto, la nueva novela histórica revisa la historia con el objetivo de cuestionarla y de complementarla mediante nuevas versiones de aquélla. Para ello, la ficcionaliza recurriendo a una serie de estrategias narrativas que le permiten incorporar nuevos puntos de vista y enriquecer, de esta manera, sus posibilidades de interpretación.

La figura de Colón en estas novelas, más allá de dar cuenta de las características fundamentales a que responde la nueva narrativa histórica, permite reflexionar acerca de su importancia para la configuración del imaginario cultural en Hispanoamérica, según el cual Cristóbal Colón fue el descubridor de América, adalid y hasta redentor del estado de barbarie en que vivían sumidos los pueblos indígenas de nuestro continente. En este contexto, la nueva novela histórica no debe entenderse únicamente como un tipo de escritura que hurga en el pasado histórico para contradecir e impugnar su sentido oficial o sugerir los contrasentidos de aquél, sino como un tipo de saber que descubre los reveses de la condición humana al mostrar a los personajes históricos, en el caso específico de *El arpa y la sombra* y *Vigilia del Almirante*, de Cristóbal Colón, como seres humanos contradictorios y ambivalentes que, en muchos casos, ni siquiera se comprenden a sí

mismos y que asumen la posibilidad de autocomprenderse sólo como frustración, porque, tal como ocurre con Colón en *Vigilia del Almirante*, los personajes de nuevas novelas históricas se ven enfrentados a un grave conflicto de conciencia, en que si bien son capaces de cuestionarse a sí mismos, se perciben como seres multifacéticos y ambiguos precisamente porque, como el Colón de Carpentier, saben que su fuero interno oculta los verdaderos motivos o razones que justifican su actuar. Pareciera, en estas condiciones, que las conciencias históricas de los diferentes personajes determinan, en gran parte, la compleja personalidad con la que se presentan fijando los rumbos de la historia. Y así como Colón no pudo comprenderse, ni así mismo ni a sus propios actos, tampoco fue capaz de prever las consecuencias de aquéllos para la posteridad. En este sentido, desde su estudio crítico, nos parece que la nueva novela histórica puede hallar un horizonte a explorar en el terreno de qué significa o, más bien, qué repercusiones puede tener para el hombre hispanoamericano participar del conocimiento historiográfico interpretando las versiones ficcionales de la historia, en las que ésta se construye a partir del rol que los mismos personajes se atribuyen como protagonistas de la historia.

Los acontecimientos ficcionalizados en las novelas de Carpentier y Roa Bastos están registrados en textos históricos que, a la vez que sirven de base documental, son cuestionados mediante las estrategias discursivas propias de la nueva novela histórica. Las dos novelas que hemos estudiado cuestionan explícitamente cuatro textos: el *Diario de Colón*; *Vida del Almirante*, de Hernando de Colón; *Historia de las Indias*, de Fray Bartolomé de Las Casas y las *Décadas del Orbe Nuevo*, de Pedro Mártir de Anglería. De ellos, se critica su teoría interpretativa, según la cual Colón descubrió América gracias a una decisión divina, idea que permite sostener tanto que Colón “descubrió” América como

que su intención era evangelizar a los nativos, puesto que los habitantes del continente desconocían la religión católica y fueron, por lo tanto, incorporados al ámbito de la cultura occidental, que hasta ese momento los ignoraba.

La heteroglosia es la estrategia narrativa que mejor sintetiza el afán de los novelistas por anular la verdad histórica, cronológica y monológica, mediante una narración fragmentada y polifónica, en la que los límites entre realidad y ficción se vuelven difusos y en que la historia que recrea la novela sólo aparece como atisbo de una realidad que el lector debe completar.

La metaficción, por su parte, fundamenta el origen ideológico de las innovaciones estructurales que encontramos en la nueva novela histórica, justificando otras estrategias discursivas que parecerían delirantes de no conocerse la intención que subyace a ellas. Así, en *Vigilia del Almirante*, encontramos una idea que perfectamente puede aplicarse a las dos novelas que hemos estudiado y, en general, a la nueva novela histórica: no es sólo el autor quien cuestiona la historia, sino que éste invita al lector a hacerlo mediante las asociaciones que le proponen las diversas estrategias discursivas que hemos comentado.

Por otra parte, la nueva novela histórica se abstrae de reproducir miméticamente los hechos históricos, para exponer, más que *ideas filosóficas trascendentes* –así describe Menton la primera de las categorías que él identifica como característica de la nueva novela histórica, refiriéndose con ella a los problemas fundamentales que Jorge Luis Borges propone en su narrativa, esto es, el carácter ilusorio de la realidad, su naturaleza cíclica, la imposibilidad de conocer la verdad histórica, etc. –un planteamiento ideológico crítico reflexivo acerca de la historia. En este contexto, Carpentier y Roa Bastos se oponen al discurso historiográfico oficial, lo cual, de acuerdo con Pons, fundamenta el carácter

político de la nueva novela histórica, sugiriendo que son tantas y tan variadas las versiones que podamos hallar de la historia que, en última instancia, su conocimiento dependerá de cuan actualizada esté nuestra lectura del pasado. Sin embargo, los novelistas se arriesgan creando sus propias versiones acerca de un particular suceso histórico, en las que no sólo inducen la reflexión acerca de cuán influyente ha sido para los americanos el descubrimiento del nuevo mundo, sino que, además, exploran las posibilidades que tiene el hombre contemporáneo de experimentar la memoria y el conocimiento histórico como formas de explicarse aquello que le es ignoto: su identidad, sus orígenes, su pasado y su presente. En estas condiciones, tanto la heteroglosia en *El arpa y la sombra* como la metaficción en *Vigilia del Almirante* vienen a representar las distintas perspectivas desde las cuales éste puede asumir dichas posibilidades. Siendo así, la nueva novela histórica se convierte en una tendencia de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, cuyo objetivo último es el de democratizar la historia, ya que cada uno de los lectores, ejerciendo su libertad, puede reinterpretarla atribuyéndole un sentido particular que le permite, de este modo, ser parte de ella. Y así como los historiadores que han cuestionado los procedimientos de su propio oficio no han llegado a la conclusión de que éste sea inevitablemente inexacto, los novelistas no plantean que la verdad histórica sea imposible de conocer, que la historia sea un conocimiento condenado a la inexactitud o a ser utilizado con propósitos perversos. Lo que hacen es sugerir la falsedad de algunas interpretaciones y mostrar elementos con los que se podrían construir otras nuevas y mejores.

7. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Carpentier, Alejo. 1998. **El arpa y la sombra.** Madrid: Alianza Editorial.
- Menton, Seymour. 1993. **La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992.** México: Fondo de cultura económica.
- Pons, María C. 1996. **Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX.** Madrid: Siglo Veintiuno.
- Roa B., Augusto. 1992. **Vigilia del Almirante.** Buenos Aires: Sudamericana.

Fuentes secundarias

- Bajtín, Mijail. 1998. **Problemas de la poética de Dostoievski.** México: Fondo de cultura económica.
- _____. 2003. **La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento.** Madrid: alianza editorial.

- Bloch, Marc. 1957. **Introducción a la historia.** México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolander, Andreas. 2002. “Vigilia del Almirante como texto de metaficción”. *Romansk Forum* 16: 31-40.
<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/esp/Bolander.pdf>.
- Cervera S., Vicente. 1994. “Tiempo e inmortalidad en la novela histórica”, en Eduardo Godoy. **Hora actual de la novela hispánica.** Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Colón, Cristóbal. 1980. **Los cuatro viajes del Almirante y su testamento.** Madrid: Espasa Calpe.
- Colón, Hernando de. 1947. **Vida del Almirante Cristóbal Colón.** México: Fondo de Cultura Económica.
- Fajardo, Diógenes. 1999. **Allí donde el aire cambia el color de las cosas.** Bogotá: Escala.

- Galindo, Oscar. 1999. "Nueva novela histórica hispanoamericana: una introducción". *Documentos Lingüísticos y Literarios* 22: 39-44.
- Goic, Cedomil. 1992. "La novela hispanoamericana: 1967-1977". **Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la Literatura Hispanoamericana.** Amsterdam – Atlanta: Ediciones Rodopi.
- Imbert, Enrique A. 1957. **Historia de la Literatura Hispanoamericana.** México: Fondo de Cultura Económica.
- Las Casas, Bartolomé de. 1965. **Historia de las Indias.** V. 1. México: Fondo de Cultura Económica.
- Le Goff, Jacques. 1991. **Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso.** Barcelona: Paidós.
- Loveluck, Juan. 1976. **Novelistas hispanoamericanos de hoy.** Madrid: TAURUS.
- Lukács, Georg. 1966. **La novela histórica.** México: Ediciones ERA.

- Mártir de Anglería, Pedro. 1984. “Décadas del orbe nuevo”, en Gil, Juan (comp.). **Cartas de particulares a Colón y sus relaciones coetáneas.** Madrid: Alianza.
- Menton, Seymour. 2002. **Caminante por la narrativa latinoamericana.** México: Fondo de Cultura Económica.
- Peña V., Jorge. 2002. **La poética del tiempo. Ética y estética de la narración.** Santiago de Chile: Universitaria.
- Pozuelo, J. María. 1993. **Poética de la Ficción.** Madrid: Síntesis.
- Rodríguez A., Hugo. 1973. **Narrativa Hispanoamericana: Güiraldes – Carpentier – Roa Bastos – Rulfo.** Madrid: Gredos.
- Shaw, Donald. 1999. **Nueva narrativa contemporánea: Boom. Posboom. Posmodernismo.** Madrid: Cátedra.
- Todorov, Tzvetan. 1997. **La conquista de América. El problema del otro.** Madrid: Siglo XXI.
- White, Hayden. 1992. **Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX.** México: Siglo XXI.

_____. 2003.

El texto histórico como artefacto literario. Buenos Aires: Paidós.

Zavala, Lauro. 1997.

“Instrucciones para bailar en el abismo: qué es la metaficción y por qué están diciendo cosas tan terribles sobre ella”, en Benavides, Rosamel (ed). **Formaciones sociales e identidades culturales en la literatura Hispanoamericana. Ensayos en Honor de Juan Armando Epple.** Valdivia, Chile: Barba de Palo.

8. ANEXOS

8.1 Anexo n° 1. Sobre Alejo Carpentier

Alejo Carpentier nació en La Habana en 1904. Durante su vida, vivió en dos importantes ciudades. Una primera etapa de infancia y adolescencia, en La Habana. Allí estudió arquitectura, sin llegar a terminar su carrera, para más tarde dedicarse al periodismo, área por medio de la cual llegó a ejercer el cargo de jefe de redacción de la revista *Carteles* de La Habana. Una segunda, de juventud, en París, experimentada en calidad de exiliado, tras haber sido encarcelado en su país de origen por el dictador Gerardo Machado, acusado de comunista después de firmar, junto al poeta José Zacarías Tallet, el Manifiesto del Grupo Minorista, en que se denunciaba la situación político-social de Cuba bajo la dictadura. Después del triunfo de la revolución de Fidel Castro, cumplió funciones diplomáticas dentro del nuevo gobierno.

Publicó *¡Ecue-Yamba-O!*, su primera novela, en 1933. *El reino de este mundo*, novela que recrea la época de la independencia de Haití, en 1948, y que incluye un famoso prólogo en que define el concepto de lo real maravilloso. Otras novelas importantes son *Los pasos perdidos* (1953), *El siglo de las luces* (1956), *El recurso del método* (1974) y *Concierto Barroco* (1974). En 1979 publicó *El arpa y la sombra*, que sería su última novela. En ella se recrea el primer viaje de Cristóbal Colón a América y el intento del Papa Pío IX por santificarlo.

Alejo Carpentier recibió numerosos premios. El Premio Internacional Alfonso Reyes en ciencia y literatura, México, en 1975. El Premio Mundial Sino del Duca, Italia, en

1975; siendo el más importante el Premio Cervantes, que recibió en 1978. También fue postulado al Premio Nóbel de Literatura.

Muere en París, el 24 de abril de 1980.

8.2 Anexo n° 2. Sobre Augusto Roa Bastos

Augusto Roa Bastos nació en 1917, en Iturbide, un pueblo del interior del Paraguay. Después de participar, como enfermero, en la Guerra del Chaco, viajó a Inglaterra en 1945, gracias a una beca. Volvió a su país en 1947, pero fue exiliado debido a sus críticas a la dictadura militar de Higinio Morínigo, y desde entonces vivió en distintos países, como España y Francia, donde ejerció la docencia en la Universidad de Tolouse, desde 1976.

Publicó su primer libro de relatos, *El trueno entre las hojas*, en 1953. En 1960 publicó su primera novela, *Hijo de hombre*, en la que ya aparece su preocupación por plasmar sucesos históricos en el relato ficcional, ambientándola en tres momentos de la historia del Paraguay: la dictadura de Gaspar Rodríguez de Francia, la guerra de la Triple Alianza y la Guerra del Chaco. En 1966, apareció *El baldío*. Luego, en 1967, *Los pies sobre el agua* y *Moriencia*, en 1974. En ese mismo año publicó una de sus más complejas y afamadas novelas: *Yo El Supremo*, protagonizada por el mencionado dictador, quien se otorgó a sí mismo el cargo de Supremo Dictador Perpetuo. La novela, lejos de reproducir miméticamente los sucesos históricos, utiliza una serie de estrategias narrativas que convierten a Francia en un personaje de características legendarias. En 1992 publicó *Vigilia del Almirante*, en la que se recrea, con total libertad, el primer viaje del Almirante a América y otros sucesos de su vida.

Roa Bastos ha recibido numerosos premios. El más importante de ellos es el Cervantes, considerado el equivalente al Premio Nóbel entre los escritores de lengua castellana, que le fue otorgado en 1989. Ese mismo año obtuvo el Premio Memorial de

América Latina, en Sao Paulo, Brasil. Sus obras han sido traducidas a más de veinte idiomas.

Muere el 26 de abril de 2005.