

CONSUELO VARELA  
(Coord.)

CONGRESO INTERNACIONAL  
CRISTÓBAL COLÓN, 1506-2006  
HISTORIA Y LEYENDA

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA  
SEDE IBEROAMERICANA SANTA MARÍA DE LA RÁBIDA  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE PALOS DE LA FRONTERA  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS - EEHA

PALOS DE LA FRONTERA (Huelva)  
2006

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución.

Portada: JUAN CARLOS CASTRO CRESPO

- © UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA  
Sede Iberoamericana de Santa María de La Rábida
- © EXCMO. AYUNTAMIENTO DE PALOS DE LA FRONTERA
- © CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS - EEHA

ISBN: 84-7993-037-3  
Depósito legal: SE-3924-06  
Impreso en España  
Impresión: El Adalid Seráfico S.L.L.  
Maquetación: Juan Gallardo Blanco

# Roa revisita a Colón

TRINIDAD BARRERA  
Universidad de Sevilla

Se sabe que uno de los elementos importantes de la nacionalidad paraguaya es la conservación de la lengua aborigen, el guaraní. Idioma preciso e imaginativo, los relatos guaraníes, orales, están impregnados de humor, de poesía y de un especial contacto con la naturaleza. Indudablemente la contaminación del castellano ha sido inevitable. Paraguay es un caso único en América de país totalmente bilingüe, gracias a lo cual confluyen una lengua con escritura y otra oral, fenómeno distinto al de otros países americanos de lenguas autóctonas, aztecas, mayas o incas. Los efectos de este fenómeno inciden necesariamente en el campo literario, así para Josefina Plá, cuando los escritores paraguayos empiezan a aparecer en la segunda mitad del siglo XIX se ven obligados a escribir en un castellano normativo que ha dejado de ser paraguayo y en un guaraní que ya no es guaraní.

En suma, no se puede comprender la escritura de Roa si no se tiene presente que pertenece a una cultura bilingüe, en la que predominan los módulos de la cultura oral guaraní. “Yo sigo diciendo que la cultura nuestra es oral, aunque se escriban libros, pues su matriz es la lengua indígena que no conoció la escritura”, dijo Roa en una entrevista periodística de hace unos años. Efectivamente, su escritura da cuenta del bilingüismo diglósico que caracteriza a la sociedad paraguaya. “Distintas fueron las etapas por las que pasó su escritura para ir integrando las dos facetas castellano guaraní de su expresión, para transmutar en sus textos escritos en español el aliento de la oralidad, las particularidades fonéticas de la lengua indígena, las formas sintácticas y morfológicas de un idioma polisintético aglutinante, expresadas en las inflexiones, en la plasticidad incontestablemente rica de la lengua en la que escribe: el castellano”.

La importancia de la oralidad en la configuración del universo de Roa explica en buena medida la importancia de la misma cuando visita a Colón en *Vigilia del Almirante* (1992): “la tradición oral –dice en el capítulo IX– es

la única fuente de comunicación que no se puede saquear, robar ni borrar”. Pero su insistencia a lo largo de la novela no es casual, el capítulo XIX es quizás uno de los más importantes al respecto: “El habla y la escritura son siempre, inevitablemente, tomadas en préstamo de la palabra oral, a un hablante en trance de convertir su pensamiento en sonidos articulados. No nos podemos comunicar sino sobre este *suelo arcaico*.... Yo he perdido mi lengua en el extranjero. Y lo que expreso está dicho y escrito en una mezcla de lenguas extrañas con las que mi hablar no se siente solidario y de las que mi espíritu no se siente responsable” (153). En este largo párrafo el Almirante y Roa se confunden o mejor dicho se funden el uno en el otro a través de lo que se dice, es el Almirante quien tiene la voz en ese momento, aunque el párrafo es válido para ambos. Roa y Colón están fuera de su patria, a ambos un océano les separó de sus respectivos lugares originarios y ambos tuvieron que mestizar sus respectivas lenguas.

Lo oral frente a lo escrito, la historia frente a la ficción, historias verdaderas frente a historias fingidas, dicotomías que resultan el eje de esta novela marcada por los palimpsestos. Roa decide visitar a Colón desde la más absoluta libertad con el personaje histórico y más aún con el hombre común, empecinándose en algo que ya era frecuente desde el principio de su narrativa, la búsqueda de la verdad, la imposibilidad de distinguir entre el bien y el mal o la falsedad de las apariencias. Su propósito lo declara abiertamente desde el introito: “Este es un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia”.

La historia, eje de toda su narrativa desde principio a fin, nuevamente es aquí recreada. La ficcionalización de un personaje histórico tan emblemático como Colón resultaba un reto, otros narradores latinoamericanos le habían precedido en el intento pero para Roa tejer la historia no tenía secretos porque nunca se sintió ajeno a la presencia de la misma en su país, sobre todo a la tragedia de su devenir histórico que, en más de una ocasión, lo amenazó con hacerla desaparecer como nación independiente. En su *Hijo de hombre* (1960), por ejemplo, se cubre un período de tiempo que se extiende desde 1910 a la fecha de terminación de la guerra del Chaco. Con procedimientos distintos a los del historiador o cronista, Roa Bastos ha trazado un inmenso fresco de la intrahistoria de su patria, gracias al conjunto total de su peculiar literatura, pero en *Vigilia del Almirante* se remonta al fundador americano, al origen de la historia americana de la que Paraguay ocupa una pequeñísima

parte olvidada pero a la que adjudica una resonancia –inventada– en la historia, reflejada en estas palabras de la novela: “Un mito emblemático del Almirante, que lleva su nombre, persiste hasta hoy en las junglas de un país mediterráneo semejante a una isla boscosa rodeada de tierra. A miles de leguas del lugar donde llegaron los *hombres venidos del cielo* los indígenas en sus comarcas milenarias, totalmente incomunicadas con el resto del continente, nadan podían saber del Almirante. Cuando ya el olvido había devorado su nombre, comenzó a formarse en medio de esas espesas selvas la leyenda del Rey Blanco en torno, sin ninguna duda, al Descubridor, presentado o adivinado por la mentalidad llamada *primitiva*” (VIII, 64). Mito, historia, ficción se dan la mano, de nuevo la tríada de sus grandes narraciones hace acto de presencia en esta novela sobre Colón. “La historia –dice en el introito refiriéndose a Colón– le robó su nombre. Necesito quinientos años para nacer como mito”. Mito e historia del personaje Colón que Roa recrea en la ficción. Dos particulares mitos en relación con las teorías del personaje tienen aquí su protagonismo, me refiero a los capítulos XVI, “El pezón de la pera” y el XXXVI, “Visión del paraíso terrenal”. Son quizás dos de las teorías más literaturizadas con posterioridad a las que Colón da pábulo en su tercer viaje.

### **Roa/el Almirante: Cuenta el narrador/cuenta el Almirante**

La novela de Roa está configurada por LIII capítulos o partes de desigual extensión que no responden en principio a un orden cronológico, ni siquiera respecto a la aventura colombina y su protagonista, pues si por un lado sabremos de los días inmediatos a su llegada a tierra, con posterioridad, tanto el Almirante como el narrador, las dos voces principales de la historia/fábula contada –advertimos el desdoblamiento narrativo que ya veíamos en *Yo, el Supremo*– nos darán datos y cribarán información de todo lo que vino antes y aún después porque en definitiva descubrimos que todo lo contado procede del lecho de muerte del Almirante en Valladolid, un almirante anciano que recuerda y vive en el presente a un almirante maduro próximo a descubrir sin saberlo, un continente. Ambos, el anciano y el maduro descubridor, escriben, se desdoblán, diríamos, se mueven de un espacio a otro con total libertad estableciendo convergencias o divergencias a la hora de concebir la historia. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y

anacronismos forma parte del tejido narrativo, rasgo que la conecta con los modelos de la nueva novela histórica.

El presente, el pasado y el futuro conviven en *Vigilia del Almirante*, –procedimiento ya practicado por Roa en su novela sobre el Dr. Francia–: “Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes”(I, 20), y más adelante: “Escribo a la vez en mi camareta de la nao y en mi cuartucho de Valladolid”(XIV, 117) porque, como repetidas veces se apunta en la novela, el tiempo se ha parado, es esférico, “sólo avanzando hacia atrás se puede llegar al futuro” (17), dice el almirante en el capítulo I, “En este viaje no cuentan meses ni años, leguas ni desengaños, días naturales ni artificiales. Un solo día hecho de innumerables días no bastan para finar un viaje de imposible fin” (19).

La novela se abre con la angustiosa espera de la llegada inminente a tierra, momento que intermitentemente se repite, con variantes, a lo largo del texto. El Almirante comienza contando, es decir narrando, los siete primeros capítulos le corresponden, y vuelve a retomar su papel, con una duración variable de capítulos, a partir del XIV, del XXVII, del XXXVII y del XL. En esta larga y entrecortada aventura hay un punto clave, el capítulo XL que con la indicación del 13 de octubre clausura la larga espera, el “descubrimiento” se ha producido con toda la carga que conllevará de cara al futuro.

De forma intercalada surge la voz de un narrador anónimo, a partir del capítulo X, del XXIII, del XXXIV y del XLV, pero aparentemente aún hay dos voces narrativas más, “Cuentan los cronistas” (VIII) y “Cuenta el ermitaño” (XLVIII). Los capítulos VIII y IX están dedicados a la historia del piloto anónimo, bajo el epígrafe “Cuentan los cronistas”, el que cuenta o transmite y criba lo contado por los cronistas es el mismo narrador anónimo que jalona el texto. Sobre la existencia del piloto anónimo, tema que tanta tinta ha derramado, Roa narrador pone el dedo en la llaga con la siguiente frase: “Y los indicios que se han ido acumulando lejos de desautorizar han confirmado la historia como leyenda y la leyenda como historia” (VIII, 65). Tanto monta, fantasía convertida en realidad o realidad hecha fantasía, no en balde, como dice Roa, utopía y mitos son las dos grandes tentaciones de la humanidad. Roa defiende aquí explícitamente lo que practica en toda la escritura de la novela, la convivencia del rigor científico y la imaginación simbólica porque ambas “polinizan y fecundan a su modo la mente y la sensibilidad

del lector” (VIII, 65-66). Son estos dos capítulos importantísimos por presentar el estatuto de *historia* frente a *ficción* y por la importancia dada al lenguaje simbólico y al lector.

El otro narrador, el ermitaño, es un desdoblamiento del narrador que retoma su contar en el XLV y lleva la narración hasta su final. Todo este juego de voces narrativas que insisten en el contar, ya sean el Almirante, el narrador anónimo o sus diversos camuflajes, utilizan la escritura para reforzar una imagen cargada de incertidumbres y de claros oscuros donde la indeterminación es intencionadamente perseguida porque, como se dice en la novela, lo que se quiere marcar es la importancia del lenguaje simbólico, el hablar una cosa para decir otra: “Alguien escribe tales historias sobre Gengis Khan, Julio César o Juan el Evangelista y no tienen por qué decir la “verdad” sobre ellos. Toma sus nombres e inventa una vida totalmente nueva. O finge escribir una historia para contar otra, oculta crepuscularmente en ella, como las escrituras superpuestas de los palimpsestos” (VIII, 79).

Hay un rasgo en esta novela que es digno de tenerse en cuenta, la reflexión continua sobre el proceso de escribir/contar/leer. El carácter metaficcional del relato es uno de sus rasgos sobresalientes, los comentarios de los diversos narradores sobre el proceso creativo la identifica también como perteneciente al canon de la nueva novela histórica.

### **Palimpsestos como fondo**

Las propias palabras de Roa en la novela nos da pie para recordar a Genette (1989) quien distingue varios tipos de relaciones transtextuales que a su vez vamos a detectar en la novela de Roa. La primera es la intertextualidad, relación de copresencia entre dos o más textos cuya forma más común es la cita, entrecomillada, con o sin referencia posible. El caso más evidente en la novela son las citas del diario colombino, así el capítulo XLVII, un ejemplo entre muchos, “De naufragio y alianza”, aparecen entrecomillados largos párrafos que parecen remitir por estilo y temática a los diarios colombinos: “Ellos andan como ya dije desnudos como sus madres los parieran más crean vuestras Altezas que tienen entre sí costumbre muy buenas de moralidad y comportamiento...” Si vamos a los textos colombinos advertimos que son citas en falso, me explico, el lenguaje, las frases están tomados de los Diarios colombinos pero tal cual están recogidas por Roa es una imi-

tación o recreación del texto del Almirante e incluso un “cortar y pegar” frases iguales o parecidas pero no una cita textual. No en balde Roa no pretende hacer historia sino ficción. La percepción del lector de la existencia de relaciones entre los diarios colombinos y la novela de Roa es evidente, especialmente en la microestructuras semántico-estilísticas, al nivel de la frase, del fragmento aunque el manejo que hace el autor es totalmente libre.

Por “alusión” está presente también en la novela de Roa, el *Quijote* cervantino, el capítulo XXV lleva por título “El Caballero de la Triste figura” y resulta una reflexión del narrador sobre cómo el caballero navegante genovés prefigura al andante que vendrá un siglo después y aunque su presencia está presente en muchas partes del texto, vuelve a tomar especial protagonismo en el capítulo final, el LII, con sus alusiones al Ama y a la sobrina, apuntando una vez más a la inmortal obra, a ellas –dice– les “legará dos papeles sin mayor importancia en el más grande libro de historias fingidas que leerán los siglos”. O el capítulo XXII, “Amadises, Palmerines y Esplandianes” cuyo propio título es una alusión directa a la caballería andante. No hay que olvidar las palabras de Roa en el prólogo: “Tanto las coincidencias como las discordancias, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos. Para la ficción no hay textos establecidos” (12). “Las palabras y las frases que he robado de los libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original. Para que digan algo de lo mío yo necesito vivificarlas con el aliento de mi propio espíritu...” (152). Es evidente que para Roa el genovés pertenece a la estirpe quijotesca y es sobre todo por ese parentesco que la imagen de Colón transmitida arroja un balance final positivo.

Merecen especial atención sus días finales, relatados al final de la novela: “Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante” (367). Caballero “navegante” que preanuncia al “andante” gracias a un narrador que anda por la historia a placer y al que poco interesa el orden cronológico de los hechos historiables. Se puede recorrer el futuro en el pasado. Caballero navegante que, como aquel andante que le sucederá, llenó su imaginación con la lectura de Amadises que en su caso son los libros –en clara alusión a la biblioteca colombina– de Ailly, Libro de las profecías, Piccolomini y por encima de todos Marco Polo. El Almirante alude a estos textos como alude igualmente a sus lecturas de Nebrija o Séneca.



Si tomamos como referente el testamento no es necesario insistir en la importancia del mismo para Colón, Roa nos da un ejemplo en este caso de la segunda categoría de intertextualidad recogida por Genette, la relación que el texto propiamente dicho tiene con su “paratexto”, a nivel de título, así como con los “paratextos” del prólogo de la novela y su epílogo donde alude a amigos e historiadores que les han proporcionado directa o indirectamente datos textuales que les han servido para la redacción de su novela. También incluiría en esta categoría su recreación de la historia del piloto anónimo, “el secreto de Colón” mejor guardado. Los capítulos VIII y IX son claramente explícitos al respecto, al que Roa llama el “piloto desconocido” cuyas referencias circulan por toda la novela. Otro de los “paratextos” importantes en la novela es “El libro de las Profecías” al que dedica el capítulo XXXIII o el Libro de Memorias, el memorial perdido al que dedica el capítulo XLV.

La metatextualidad, hablar de un texto sin citarlo, es evidente sobre todo en el caso de Borges, sus teorías están dispersas por la novela sin que se aluda a él, sólo lo hace en el epílogo y de forma accidental, cuando dice Roa: “una larga lista de de estudiosos de la historia colombina que no cito (citar es omitir, decía Borges)”. Pero Borges está presente desde el principio, con sus alusiones al tiempo, cuando en el capítulo I dice: “Un solo día hecho de innumerables días no basta para finar un viaje de imposible fin” (19) o en sus alusiones al papel de autor-lector: “la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo” (VIII, 66). “La palabra escrita, la *letra*, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primera después de la cual todas fueron palabras robadas” (152). En líneas generales las ideas borgianas están en la base de la configuración de la nueva novela histórica, especialmente en las nociones de tiempo cíclico y en la imposibilidad de conocer la verdad.

Los ejemplos podrían multiplicarse, incluso se podría hablar de otros ejemplos metatextuales, es el caso del uruguayo Juan Carlos Onetti ya que el capítulo XII de la novela de Roa se titula “Bienvenido, Job”, y el título de un cuento del uruguayo es “Bienvenido, Bob”. Otro es la del poeta peruano César Vallejo presente en la suposición de su muerte, ese “moriré en Valladolid con aguacero...” que dice el Almirante remite a uno de los más célebres poemas vallejianos, “moriré en París con aguacero...” que interpretamos más que como parodia, como homenaje implícito marcado por la metatextualidad.

### Parodias, humor, carnavalización

Es cierto que en toda la novela se respira un aire humorístico al tratar al personaje que rebaja la trascendencia del sujeto. Roa busca intencionadamente este efecto: “imaginar su presencia en presente; o mejor aún, en el no tiempo, libremente con amor-odio filial, con humor, con ironía, con el desenfadado cimarrón del criollo”, dice en el prólogo. Efectivamente el humor campea por todo el libro gracias a la subversión de todos los detalles conocidos, desconocidos o inventados sobre Colón. Dos capítulos podrían tomarse como ejemplos, el VI, “El oro que cagó el moro” y el XLIII, “Los gentiles avaporú”, ambos llevan el estigma de humor paródico en sus títulos, el primero de los citados es una reflexión sobre los apoyos económicos obtenidos por el almirante quien socarrón, astuto e inteligente, ha sabido sacar dinero de aquí y de allá y vadear varios temporales de intrigas.

Las exageraciones humorísticas y el énfasis en funciones corporales a través del dicho popular le acercan al concepto de lo carnavalesco. Igualmente ocurre en el segundo ejemplo donde Roa inventa una lengua y, al estilo borgiano, la ratifica con una genealogía igualmente inventada: “Oí que los llamaba *caribes*. Yo al pronto entendí *caníbales*. Y eso eran: los antropófagos selvícolas de los cuales me había hablado el Piloto con harto duelo y temor. *Avaporú*, nombre que en lengua indígena tupí-guaraní-taína significa comedores de gente, según el informante Chasej que conocí en las Isla de las Mujeres, muy docto en estas cuestiones” (311). Roa juega intencionadamente con el lector, mezcla culturas indígenas diferentes y alejadas entre sí, taínos con guaraníes, inventa una palabra y un informante. Recurre Roa a la parodia, pieza clave de la nueva novela histórica como también recurre a la heteroglosia, al uso consciente de determinados niveles de lenguaje. A lo largo de la novela el español actual convive con el de la época de Colón.

### El Colón de Roa en una cadena colombina

El descubridor ha gozado desde siempre de una gran atracción para los novelistas latinoamericanos. Sólo si nos remitimos a la nueva novela histórica, el nombre de Roa Bastos surge entre los fundadores del género (Menton, 1993) aunque es uno de los últimos en tratar al personaje histórico. Es evidente que la proximidad a las fechas del Quinto Centenario estimuló la elec-

ción de su figura. Aunque la primera aparición novelesca de Colón se da en *El otoño del patriarca* (1975) de García Márquez, será Alejo Carpentier con *El arpa y la sombra* (1979) quien le da un protagonismo absoluto. En el mismo año se publica *El mar de las lentejas* de Antonio Benítez Rojo donde uno de sus protagonistas será un soldado del segundo viaje de Colón. Y aunque directa o indirectamente la presencia colombina ha animado otras novelas, será *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse quien de nuevo incida en él aunque desde una ficcionalización considerable. En esta lista ocupó también un papel importante la novela de Carlos Fuentes *Cristóbal Nonato* (1987), nacimiento anticipado del futuro descubridor, y las dos novelas que ven la luz en 1992, *Las puertas del mundo (una autobiografía hipócrita del Almirante)* de Herminio Martínez y la ya citada *Vigilia del Almirante* de Roa. En lengua inglesa la más estimulante de las novelas colombinas es *Las memorias de Cristóbal Colón* (1987) de Stephen Marlowe, divertida autobiografía ficticia del personaje. En esta saga, la novela de Roa tiene un papel señalado porque subvierte los principios de la historia según Heródoto, ya que además de perpetuar el recuerdo de las hazañas grandes y maravillosas, en la novela tiene igual importancia o estatuto el perpetuar otro tipo de hazañas no tan ejemplares porque en definitiva “un autor, como dice él, escribe el libro que quiere leer y que no encuentra en ninguna parte; ese libro que sólo puede leer una vez en el momento en que lo escribe, ese libro que casi siempre no oculta sino un trasfondo secreto de su propia vida”. Colón, criatura de la historia universal sin olvidar que los es igualmente de la historia particular del autor paraguayo y de todos lo que nos acercamos a él desde particulares perspectivas.