

El sensualismo de Cristóbal Colón en la nueva novela histórica hispanoamericana

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ

Los cinco colores ciegan al hombre.
Los cinco sonidos ensordecen al hombre.
Los cinco sabores embotan al hombre.
La carrera y la caza ofuscan al hombre.
Los tesoros corrompen al hombre.
Por eso, el sabio atiende al vientre y no al ojo.
Por eso, rechaza esto y prefiere aquello.
(Lao Tsé, *Tao Te King*, siglo VI a.C.)

Es casi una convención explicar la nueva narrativa histórica de Hispanoamérica en relación con la crisis del post-estructuralismo y de la llamada «condición postmoderna», así como relacionarla con una «novela histórica postmoderna» común a la literatura occidental de nuestros días. No obstante, es posible que tenga su justificación singular e independiente en otras características regionales de la narrativa y de la genuina historiografía hispanoamericanas, como la naturaleza de las crónicas de Indias, híbridas entre historia y ficción, o el ejercicio crítico de la narrativa meta-histórica de Borges.

Pero, aunque su nacimiento pueda relacionarse con características propias, su desarrollo se ha condicionado con el auge de una novela histórica postmoderna de Occidente. Progresivamente, los autores de esta nueva narrativa histórica se han reconocido en el desarrollo de una literatura de la condición postmoderna, en la cual la ficción histórica es la que parece recoger de manera excelente la función paródica e irónica de la meta-reflexión postmoderna. Desde las primeras narraciones en que Seymour Menton¹ ve posible hablar de los rasgos iniciales de una narrativa histórica renovada, como en el caso de la novela *El reino de este mundo* (1949) y *Concierto barroco* (1974) de Alejo Carpentier, o de *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, la implicación de los autores con una poética postmoderna de la historia ha sido más consciente.

Las posibilidades del realismo literario y de la comprensión objetiva y totalizante de la realidad pretenden sustituirse por las facultades creativas de la llamada «imaginación dialógica», propuesta de la teoría bajtiniana asumida como principio de una lógica literaria postmoderna, donde lo subjetivo y lo posible son los nuevos extremos que sustituyen a las disyuntivas formales de la inteligencia moderna. Son varias las categorías con que esta razón dialógica defiende poder entender y expresar el mundo: la identidad múltiple y

¹ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

proteica, el humorismo, lo pantagruélico y rabelésiano o el carnaval de los sentidos, términos a los que la crítica se refiere ya como «lo carnavalesco bajtiniano». Uno de los puntos clave de esta razón renovada es la potestad con que lo imaginario y la experiencia subjetiva aparecen como elementos de la nueva inteligencia.

En este sentido, parte de la crítica ha llegado a identificar como constante básica de la nueva razón la percepción sensorial, como experiencia del mundo subjetiva y no excluyente. Por esto, se han referido a ella como la «razón estética», intentando aglutinar o perfeccionar otros términos como los de «pensamiento débil» o, en la literatura, la «imaginación dialógica». Chantal Maillard se refiere a esta concepción no metafísica, es decir no sustancialista, de la verdad, en que lo estético aludiría a una razón que ya no da cuenta de un imposible *ser* de la realidad, sino de su *suced*².

En una nueva novela histórica que, en palabras de Fernando Aínsa, “ha eliminado la alteridad del acontecimiento”³, debemos hablar de una «estética de la Historia», en que la atención es puesta en recibir ese suceder de la realidad, de manera que es el fenómeno, el evento (término que parece haber sustituido al de «hecho») el que configura un pensamiento estético de la realidad. Este pensamiento estético de la Historia supone, para la teórica postmodernista Linda Hutcheon⁴, la experimentación subjetiva o, al contrario del pensamiento analítico-referencial, la simpatía o hipótesis pasional del sujeto ante lo que intenta conocer. Psicológicamente, se trataría de la eventual apertura de la persona para el conocimiento de sus propios mundos posibles. El pensamiento estético de la Historia, su concepción no metafísica, nos habla de ella como una «obra abierta»⁵.

De esta manera, entre las peculiaridades de la nueva narrativa de tema histórico, respecto a la que sería la novela histórica tradicional tal como la definiera Georg Lukács en 1937, está la importancia con que se nos presenta la experiencia sensual y la vivencia subjetiva de la Historia, como creación de un espacio historiográfico de lo relativo y aun de la aporía en cuanto a sus valores de verdad. Este puede ser el modo en que la nueva narrativa histórica alude a las teorías epistémicas de la postmodernidad, así aquellas de Jean Baudrillard que consideran la realidad como «simulacro», en la proposición de que nada se esconde detrás de su apariencia, lo que Baudrillard denomina «la ilusión material del mundo», que sería el gran enigma persistente, “el que nos sume en el terror y del que nos protegemos con la ilusión formal de la verdad”⁶.

Uno de los personajes recurrentes de la nueva novela histórica hispanoamericana es Cristóbal Colón. El análisis que realiza Seymour Menton de esta narrativa la emplaza, en sus primeras manifestaciones, en la década de los cuarenta. Pero no es hasta 1979 que podemos considerar su auge, precisamente con la novela que abre, a su vez, la temática

2 Chantal Maillard, *La razón estética*, Barcelona, Lartes, 1998, pág. 21.

3 Fernando Aínsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos*, nueva época, 1991, 4:28, pág. 19.

4 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988, pág. 223.

5 *Cfr.* Maillard, *Op. cit.*, pág. 17 y 23.

6 Jean Baudrillard, *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama, 1996, pág. 13.

colombina en la nueva novela histórica hispanoamericana. Me refiero a *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier⁷.

La razón de este protagonismo renacido de Colón en la narrativa histórica no se debe estrictamente a la proximidad del V Centenario. Al menos no estaba en mente de estos narradores el juicio histórico a 1492. Casi al contrario, los autores de la nueva novela histórica que abordaron en ese momento la figura de Colón o la cita histórica de 1492 no se emplearon en un debate político o moral sobre el Descubrimiento equiparable al que sucedía en el ensayo. Creo que el debate a que consagraron estas obras no fue alusivo de manera inmediata o particular a la Historia, sino a los métodos con que esta se ha venido escribiendo. En este sentido, la importancia que para ellos habría tenido la figura colombina habría sido la de una reflexión historiográfica, como el primer verbalizador e historiador, primera conciencia y sentido ante un mundo nuevo.

José Antonio Maravall, en el capítulo de su ensayo *Antiguos y modernos* dedicado a la historiografía de Indias, sostiene que el mundo es siempre *a posteriori*⁸. A pesar de que los primeros historiadores, descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo hubiesen proyectado a menudo el imaginario del Viejo Continente sobre las nuevas tierras, y que hubiesen intentado satisfacer sobre la naturaleza americana los mitos propios, consideró que aquellos primeros historiadores hicieron más que percibir la nueva naturaleza y las nuevas culturas a través de sus apriorismos, de sus fuentes literarias y mitográficas. Se habrían enfrentado a ellas, también y sobre todo, a través de sus sentidos. Maravall cifró en esa primera experimentación sensual y empírica, crítica con la autoridad de las fuentes, el germen del Renacimiento europeo. Esta idea puede compensar las de autores como Edmundo O'Gorman, Enrique Pupo-Walker o José Juan Arrom cuando suponen, por parte de aquellos primeros cronistas, una apropiación especular de la naturaleza americana, gregaria de la herencia cultural y poética europea⁹. Los narradores de mi análisis, por su parte, sostienen que la empresa de la exploración y relación historiográfica del Nuevo Mundo fue un cruce inextricable de la herencia y de los sentidos; de la invención y del descubrimiento, toda vez que a través de la teoría postmoderna cuestionan la disyuntiva entre la razón y los sentidos, la herencia y la experiencia.

Mi análisis de algunas obras representativas de la nueva narrativa histórica en torno a Colón que aquí propongo intenta mostrar la importancia que, en las vísperas del V Centenario, pudo tener la figura colombina para estos autores, como epítome del primer hombre enfrentando la percepción y la escritura de un mundo nuevo, ante el que el Almirante predispone sus sentidos inocentes, pero con su bagaje inevitable de Historia y cultura. Rescato en estas narraciones aquellos aspectos con que intentarían recrear una psicología del sensualismo colombino, y su influencia ejemplar en una poética de la

7 Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra*, Madrid, Fondo de Cultura Económica-Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1994 [1979].

8 José Antonio Maravall, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

9 Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958; Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*, Madrid, Gredos, 1982; José Juan Arrom, *Imaginación del Nuevo Mundo*, México, Siglo XXI, 1991.

Historia. A través de esta, los narradores de nuestro *corpus* manifiestan su escepticismo ante un proyecto de experiencia genuina de la realidad, no adulterada por la herencia histórica. Este escepticismo adquiere en Alejo Carpentier, con *El arpa y la Sombra*, y de acuerdo a Roberto González Echevarría, el carácter de una palinodia respecto al que habría sido su proyecto, materialista y totalizador, de aprehensión del genuino ser americano. Trataré de mostrar cómo estos narradores se refieren con ironía a la expectativa de una percepción pura y prístina de los sentidos, no adulterados con la herencia cultural. Asimismo, algunos de ellos realizan un parangón entre esta posibilidad y los proyectos de utopismo político de la emancipación latinoamericana, en su búsqueda del porvenir genuinamente americano.

Las narraciones a que hago referencia, que destaco entre muchas otras por su carácter representativo e influyente de buena parte de la tradición de la nueva narrativa histórica sobre Colón, son la mencionada *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier y el cuento de Carlos Fuentes “Las dos Américas”, contenido en el volumen *El naranjo* (1993). Estas narraciones podrían ser completadas con el estudio de alguna más, como *Los perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez, o la reciente novela del historiador argentino Marcelo Leonardo Levinas *El último crimen de Colón* (2001)¹⁰. Quiero dejar el análisis en estas tres, que considero las que han tratado la cuestión de la poética sensualista de la Historia de manera más sistemática.

El arpa y la sombra se trata de la última novela de Alejo Carpentier, y la que aporta una reflexión auto-consciente (al final de su vida como en el *fin de la Historia*) de su trayectoria ensayística y literaria, en la que, de acuerdo a González Echevarría¹¹, el autor se atribuía el papel de primer verbalizador del ser americano, así como el de canonizador de la literatura continental. En esto advertimos el paralelismo que proyecta con los dos personajes principales de la novela: Cristóbal Colón, como primera problematización verbal de la experiencia americana, y el cura Mastai-Ferretti, futuro Papa Pío IX, primer postulador de la canonización de Cristóbal Colón. Carpentier presenta en esta novela la historia del intento de un retrato biográfico; el de Cristóbal Colón: a cargo de él mismo y de sus defensores y detractores. La propuesta de Carpentier es precisamente la imposibilidad del conocimiento absoluto, desde una poética de la Historia en que la apariencia, condicionados los sentidos por las necesidades seculares, actúa como perversión inevitable. Así, Carpentier afirma en su última novela la única realidad plena de la ilusión y del artificio. Los dos términos del título de la obra aluden, de hecho, a dos experiencias sensoriales, acústica y visual, que simbolizan, yuxtapuestas, la impotencia para hallar una respuesta concluyente y unívoca al afán del conocimiento, en este caso de la genuina biografía colombina.

De un lado, “el Arpa” es el título de la primera parte de la narración, en que se nos presenta la hagiografía o Leyenda Dorada acerca de Colón, tal como fue prevista por él

¹⁰ Marcelo Leonardo Levinas, *El último crimen de Colón*. Buenos Aires, Alfaguara, 2001.

¹¹ Roberto González Echevarría, “Carpentier y Colón: *El arpa y la sombra*”, *Dispositivo*, 1986, XI: 28-29, págs. 161-165, y “Últimos viajes del peregrino”, *Revista Iberoamericana*, 1991, LVII: 154, págs. 119-134.

mismo y recogida en el siglo XIX por los postuladores del proceso de canonización colombina, principalmente el Papa Pío IX y, a instancia suya, Roselly de Lorgues. Tal título hace referencia a la sensación musical y armónica que produciría la mistificación de la hagiografía colombina. Por su parte, “la Sombra” es el título de la tercera y última parte, en que Carpentier presenta una recreación figurada del Juicio que resolvió en forma negativa el expediente de canonización. Setenta años después de la postulación inicial de Pío IX, la causa se resuelve bajo el pontificado de León XIII. En la narración de Carpentier aparecen testificando, desde el absurdo cronológico, aquellos que en algún momento se ocuparon del juicio histórico a Colón, desde Las Casas, León Bloy o José Baldi, a Lamartine, Julio Verne o Víctor Hugo.

Partidarios y detractores presentan las pruebas que desde cada postura se prometen terminantes. Pero ninguna se hace suficiente, y la identidad de Colón aparece irreductible al retrato, toda vez que la segunda parte, “la Mano”, nos ha presentado un soliloquio de Colón en su lecho de muerte en que se confiesa de las adulteraciones históricas de sus Diarios. Se descubre un Colón dominado por la codicia y la voluptuosidad, “farsante y animador de antrúejos”¹², que aprovecha la relación pasional con la Reina para dar inicio y continuidad a la empresa y dice pasear “de trono en trono mi Retablo de las Maravillas”¹³. En este acto de contrición solitario del moribundo Colón prevé que su artificio será insalvable para los sentidos del historiador: “me pongo la máscara de quien quise ser y no fui: la máscara que habrá de hacerse una con la que me pondrá la muerte”¹⁴. Después de todo, al final de su vida como en el *fin de la Historia*, Carpentier-Colón se acoge a esta máscara y reconoce la frustración de su proyecto historiográfico: “Quise ceñir la Tierra y la Tierra se me quedó grande”¹⁵.

Significativamente, Colón asiste de forma inadvertida al Juicio, figurado como «el Invisible». Su postulación se desestima por sospechas insalvables. No obstante, ninguno, ni siquiera él, puede salvar el espejismo historiográfico. En su deambular de alma del Purgatorio por la Plaza de San Pedro del Vaticano, el Invisible se encuentra con el otro Invisible. Se trata de los dos Almirantes genoveses de la Historia: Andrea Doria, “Almirante de combates” de Francisco I y Carlos V, y el propio Colón, “Almirante de paseos”¹⁶. Lejos de haber sido hecho evidencia por el Juicio, Colón se ha perpetuado como aporía. Doria le dice: “Consuélate pensando que muchas estatuas tuyas se erigirán en el mundo”. Colón le replica: “Y ninguna se parecerá a mí, porque salido del misterio volví al misterio sin dejar huella pintada o dibujada de mi humana figura”¹⁷. Carpentier no solo se refiere a la ausencia de un retrato auténtico de Cristóbal Colón, sino al espejismo insoluble de su mistificación biográfica, propiciatoria de causas a veces enfrentadas. La novela, que narra los intentos de creación de un retrato genuino de Colón, concluye justamente lo contrario de un retrato: la sombra de una Sombra.

12 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 190.

13 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 178.

14 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 198.

15 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 199.

16 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 239.

17 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 240.

En la unidad *aparente* de su figura, Colón seguirá siendo invocado desde dispares ideologías (estéticas de la Historia), esbozando cada vez su retrato como agotado y genuino, y haciendo de su perfil, entre todos, uno y múltiple; muchos y ninguno. Termina la novela:

Y, en el preciso lugar de la plaza donde, mirándose hacia los peristilos circulares, cuatro columnas parecen una sola, el Invisible se diluyó en el aire que lo envolvía y lo traspasaba, haciéndose uno con la transparencia del éter¹⁸.

Al contrario que en su teoría materialista de «lo real maravilloso americano», en sentido análogo al sustancialismo antropológico de Lévi-Strauss, Carpentier descubre en su última narración el espejismo de la unidad ontológica del ser, que no *es*, sino que *sucede*, múltiple y posible. Con esto supera el optimismo de las teorías estructuralistas para recaer en una casi póstuma estética de la Historia, que otorga a la experiencia genuina de la realidad la única esperanza de una leyenda resonando en la definitiva incógnita. Una música en penumbra.

El cuento de Carlos Fuentes “Las dos Américas”¹⁹ realiza una crítica semejante de los discursos esencialistas de aprehensión genuina de lo americano. Además, de forma paralela a la novela de Carpentier, puede constituir una crítica de sus propios términos de autor, en este caso la idea de Fuentes de una «segunda historia», al margen de una Gran Historia a imagen europea, como ha sostenido, entre otras ocasiones, en sus ensayos *Valiente mundo nuevo* y *Geografía de la novela*. El autor mexicano ha tratado la duplicidad del ser y la sugestión de los sentidos desde el comienzo de su carrera, como en *Aura*, o el problema de la identidad cultural, en *Cambio de piel*, donde propone una estética de la Historia, al afirmar al individuo abierto a sus mundos e identidades interiores posibles. El volumen de cuentos *El naranjo* cierra el ciclo narrativo denominado por Carlos Fuentes «La edad del tiempo», en que el autor mexicano acoge las reflexiones de las nuevas formas de pensar la Historia, a partir de la falsación de sus dos elementos condicionales: tiempo y hecho, así como de otras categorías alusivas a la legitimidad del discurso histórico: autoría y autoridad. *El naranjo* es una crítica de las disyuntivas formales²⁰ y un elogio de la duplicidad y el hibridismo ontológicos, de la recursividad e immanencia del tiempo y del espacio histórico de la paradoja.

Es el sentido del concepto de la “segunda historia”, de lo posible a través de la novela, que sustituya a “la que tenemos, que tanto detestamos, que tanto nos ha humillado”²¹. El término reclama en principio una experiencia singular de la Historia americana, sustraída de las formas heredadas de la historiografía europea, de manera semejante a como supone Maravall que los primeros cronistas procedieron críticamente con su herencia mítica a través de la experiencia de los sentidos. Ha afirmado el escritor mexicano:

18 A. Carpentier, *Op. cit.*, pág. 242.

19 Carlos Fuentes, “Las dos Américas”, en *El naranjo*, México, Alfaguara, 1993.

20 Cfr. Julián. Ríos, “El naranjo, o los círculos del tiempo narrativo de Carlos Fuentes”, *Inti*, 1996, 43-44, pág. 235.

21 En *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993, desarrolla la idea de una «segunda historia» de lo posible a través de la novela utilizando la teoría de Bajtin y en contraste con la épica, que se limitaría a consagrar una memoria descriptiva: pág. 39. Para una formulación explícita de la dialogía bajtiniana y su aplicación en una «cronotopía iberoamericana», vid. *Valiente mundo*, Madrid, Mondadori, págs. 36-46.

Nuestra modernidad insatisfecha no ha tenido forma más expresiva que la novela para demostrar a un tiempo su adhesión a la historia y su transformación de la historia: su confirmación de la experiencia personal y su revuelta contra todo lo que la limita, encarcela, adormece²².

Demostrar a un tiempo su adhesión a la historia y su transformación de la historia: considero que el cuento “Las dos Américas” expone de manera singular esta tesis, al tiempo que sirve como límite crítico de este concepto de la “segunda historia”. Advierte en concreto Fuentes del riesgo de que esta idea se interprete como otro esencialismo histórico, en que la defeción de la Gran Historia se tome como el intento de una percepción ahistórica, sin memoria del mestizaje americano. Este cuento cuestionaría las mismas oposiciones cuerpo-alma y sentidos-razón por las que los esencialismos utópicos, historiográficos y políticos, pretenden establecer sus esquemas ajenos a una conciencia cultural que suponen que ha traicionado el ser americano, desde la atribución mítica de la naturaleza del Continente. Por eso, en el comienzo de la narración Fuentes nos presenta el desembarco solitario de Colón, quien ha sido el único superviviente de los motines y el escorbuto. Supone, entonces, el Almirante que sus sentidos enfrentan la nueva naturaleza solos e inocentes, sustraídos a la Historia: “Solo mis ojos ven esta playa, solo mis pies la pisan”²³. Sin embargo, su mirada y sus acciones no son inocentes: “Hago lo que la costumbre me ordena hacer. Me pongo de rodillas y doy gracias a un Dios que seguramente está demasiado ocupado en cosas más importantes para fijarse en mí”²⁴.

Progresivamente, sin embargo, Colón intenta desarrollar una mirada ajena a la tradición y la costumbre. Fuentes lo presenta como un desheredado de la Historia, un judío sefardí: “Fuimos expulsados de España. Ahora yo vivo en el Paraíso”²⁵. En América, con su vocación de soledad frente a la Historia, Colón pretende conseguir un presente inmediato y eterno, en su deseo de recibir toda la plenitud del Paraíso que cree haber hallado. No obstante, su descubrimiento no podrá ser nuevo, pues su deseo tampoco lo es: afirma que “Solo se descubre lo que primero se imagina”²⁶, de la misma manera que la isla de Antilia es un “tangible espejismo, fugaz realidad, entre el sueño y la vigilia esta tierra de Antilia solo era visible, al cabo, para quien primero fuese capaz, como yo de niño, de imaginarla”²⁷. Así, pues, de la imaginación previa surge el deseo, y este crea los sentidos.

El tiempo sin Historia del Paraíso está dominado por la sensualidad y por la inmanencia o circularidad del tiempo, de que es símbolo la naranja, que, sin embargo, también lo es de la Memoria, pues nace de las semillas que este Colón trasterrado de Fuentes, como Bernal Díaz en la Nueva España, plantó como memoria de sus orígenes. Una fruta en la que Colón justifica su asunción hedónica del Nuevo Mundo, pues le recuerda una teta, primera visión infantil y condición futura del mundo: “Teta tras teta, leche tras leche, mi mirada y mis labios se inundaron con la visión y el sabor del globo”²⁸.

22 Vid. Claude Dumas, “Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes”, *Literatura mexicana*, (1998), IX: 2, pág. 463.

23 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 229.

24 *Ibid.*

25 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 242.

26 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 230.

27 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 238.

28 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 231.

Colón explica la influencia de esta visión maternal en su visión del mundo —redondo— y del tiempo —circular—, en que se contiene el proyecto de una Edad de Oro. Lo hace mediante esta paráfrasis del conocido fragmento de la relación del tercer viaje colombino: “Para siempre vi al mundo como una pera que fuese toda redonda, salvo allí donde tiene el pezón, que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda, y en lugar de ella fuese como teta de mujer”²⁹. Su percepción, cultural e histórica, de una Edad de Oro, frente a la Edad del oro en que se hallan los europeos, del buen salvaje que Colón atribuye a los nativos, decide resguardarla en el secreto; se cree liberado “de la horrible necesidad de explicarles a los europeos una realidad diferente, una historia inexplicable”. Así, “tenía al fin un jardín de tetas perfectas, mamables, comestibles, renovables. Yo había conquistado mi propia vida. Era dueño de mi juventud recobrada”³⁰.

No obstante, la ironía definitiva sobre un esencialismo sensualista de lo americano vendrá enseñuada: Colón ha estado siendo observado por una corporación turística japonesa que prevé explotar el proyecto colombino como un complejo recreativo para turistas occidentales del siglo XX. Antes, Colón será llevado de regreso a España en un vuelo de Iberia, en el que “soy tratado como lo que soy: una reliquia venerable, Cristóbal Colón que regresa a España después de quinientos años de ausencia”³¹. Carlos Fuentes nos presenta este Colón abducido a un futuro inesperado, apropiado como objeto de una perspectiva adulterada de Historia, que de hecho es la que lo ha inventado a él. En efecto, puede que no sea sino esta perspectiva cultural desde la que Colón creó su poética de los sentidos, y desde la cual ahora él se ve re-creado como atracción turística. Mediante este recurso, análogo a la técnica de *mise en abyme*, es por el que descubrimos el artificio del proyecto de sensualismo pre-histórico, que hasta entonces se prometía genuino, y que ahora descubre sus orígenes.

Así propongo que se entienda el escepticismo de este grupo de autores de la nueva narrativa histórica de Hispanoamérica hacia un discurso fundamentalista, que sin reconocer el mestizaje de lo americano, híbrido de razas y culturas como de historia y ficción, han criticado en ocasiones la escritura de los diarios colombinos como espejo de su inevitable herencia cultural. El filósofo Alberto Cardín respondía en un artículo el ensayo de Tzvetan Todorov³² que denunciaba esa percepción especular y logocéntrica de Colón ante la maravilla de un mundo nuevo³³. Para el filósofo asturiano, el debate tiene un final tan fácil como la hermenéutica más básica: el Almirante procedió reduciendo lo insólito a sólito; los sentidos a la herencia. En adelante, cualquier intento de percepción o explicación de lo americano debería tener en cuenta el carácter mestizo de la respuesta y, también, de la pregunta misma.

29 *Ibid.*

30 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 239.

31 C. Fuentes, “El naranjo”, ed. cit., pág. 252.

32 Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. La cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987 [1982].

33 Alberto Cardín, “Colón y los caribes”, *Los Cuadernos del Norte*, 1990, 57-58-59, págs. 110-116.