

Medea y la tragedia del lenguaje en *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier

Inmaculada LÓPEZ CALAHORRO
Universidad de Granada

Resumen

En este artículo ofrecemos una lectura de la obra de Alejo Carpentier *El arpa y la sombra* desde los elementos clásicos que presiden la acción y que son fundamentales para determinar su desarrollo. En este sentido se advierte el *latín*, junto con todos los elementos que de él dimanaban en la época del Descubrimiento, como el instrumento del que se sirve el autor hispanoamericano para ofrecernos un protagonista, Cristóbal Colón, condenado a no entenderse con quienes lo rodean por hablar en lenguas distintas y/o en tiempos diferentes. De este modo la *Medea* de Séneca no sólo será el recurso de la intertextualidad a unos versos utilizados desde Hernando Colón como profecía de una Nueva Tierra, sino, especialmente, expresión de una tragedia de lenguajes. Medea representa en todo momento la condena a una incompreensión: la de ser extranjero.

Abstract

In this article we offer a view of Alejo Carpentier's *El arpa y la sombra* from the classical elements which are present at the action and which are fundamental to its development. From this perspective, the Latin language (together with Christopher Columbus and all the elements which were inherent to the experience of the Discovery) is the instrument which the author uses to describe a series of characters who will be condemned to misunderstand themselves because of their differences in the language or periods of time. Seneca's *Medea* will not only be the intertextual reason for the use of some poetic lines presented by Hernando Colón as a prophecy of a New World, but the expression of the tragedy of the language. Medea is condemned to the misunderstanding of being a stranger.

Palabras clave: tradición clásica, intertextualidad, literatura hispanoamericana.

*El arpa y la sombra*¹ es la última obra del autor cubano Alejo Carpentier, pues murió al año siguiente de su publicación, en 1979. Cierta ironía del destino quiso que el autor describiera la realidad de América como Cronista de Indias en orden inverso a la cronología de su producción literaria, ya que debería haber sido la primera obra en esa traducción histórica que se impone como tarea de su América. Acaba Carpentier su producción literaria con el principio de la realidad americana descubierta a los ojos de los otros, a nosotros los europeos.

El arpa y la sombra tiene como protagonista la figura del descubridor Cristóbal Colón. Colón es un personaje complejo, ambiguo, y de hecho Rodríguez y Salvador² atribuyen su comportamiento a “un desdoblamiento en las vivencias emocionales del YO” provocado por una multiplicidad de propósitos, que van desde el buscador de oro, el instaurador de la esclavitud, al cristiano y piadoso y aventurero³. En esta ambigüedad y en contra de quienes lo justifican en este último sentido y han pretendido incluso santificarlo, explícitamente Paul Claudel con *El libro de Colón* y sobre todo Léon Bloy con *El revelador del Globo, Cristóbal Colón y su futura beatificación* de 1854, Carpentier construye esta obra para contradecir la figura del descubridor, presentándolo como un “genial embustero”⁴. Con esta obra, pues, Carpentier intenta la revisión de la historia que hacía de Colón un héroe de la cristiandad, a punto incluso de ser canonizado. No obstante, la historia en sí sucumbe a la ficción que el autor impone, de la que el propio Carpentier debe defenderse apelando al concepto de la poética de Aristóteles según la cual lo importante es la verosimilitud⁵.

La novela está dividida en tres partes, denominadas “el arpa”, “la mano” y “la sombra”. Es el juego de los elementos que aparecen en *La Leyenda Áurea*⁶ que prelude la obra (“En el arpa, cuando resuena, hay tres cosas: / El arte, la mano

1. Usamos la edición de FCE, Madrid 1984.

2. *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Madrid 1987, p.15.

3. En este sentido lo interpreta T. TODOROV, *La conquista de América. El problema del otro*, México 1987, p. 20.

4. P. COLLARD, *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid 1991, p.31.

5. De hecho el propio autor nos dice: “Y diga el autor, escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o digamos: del novelista) ‘el contar las cosa como sucedieron, sino como debieron o pudieron haber sucedido’ .” Estas palabras no aparecen en nuestra edición, pero sí en la usada por V. ZURDO, *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, Salamanca 1990, p. 63, de donde tomamos la cita.

6. *La Leyenda áurea, o Vida de los santos*, fue realizada en el siglo XIII por Jacobus de Voragine o Varaggio.

y la cuerda. / En el hombre: el cuerpo, el alma y la sombra.”). La interpretación de los tres elementos se realiza significando que “el arpa” es el símbolo de la poesía, en el sentido clásico de leyenda y mito, es decir, el mito de Colón y su nombre Cristóbal “portador de Cristo”. “La mano” es el propio hombre, en este caso la persona de Colón, y “la sombra” es el alma de Colón, invisible por supuesto, presenciando los debates sobre su beatificación⁷. Los tiempos de cada una de las partes se corresponden con el siglo XIX en el caso de la primera, protagonizada por el Papa Pío IX, la segunda con el final del siglo XV y comienzos del siglo XVI, la época del propio Colón que relata en primera persona, y la tercera que parece corresponderse también con el final del siglo XIX, aunque realmente esté fuera del tiempo. De acuerdo con estas tres partes bien diferenciadas temáticamente procederemos al estudio del uso que Carpentier hace del Mundo Clásico.

1. *El arpa: el latín como instrumento de universalización*

Pío IX es el encargado de iniciar y protagonizar esta primera parte. El escenario inicial es, por consiguiente, la basílica del Vaticano, aunque no se mencione explícitamente. Lo vemos ir de un lado para otro, hasta que se sienta a tomarse un vaso de horchata (p.12) y recuerda la publicación de su *Syllabus*, hecho en latín para atajar las nuevas “*pestes*, que eran modernamente, el socialismo y el comunismo” (p.14), que ya no las pestes físicas asoladoras de ciudades como Atenas. Este libro es producto de su viaje a tierras americanas, donde se alzaba el poder de “ciertas ideas filosóficas y políticas” (p.15). En esta situación se detiene ante el texto de “la propuesta de Postulación ante la Sacra Congregación de Ritos” cuyo texto está en latín: “*Post hominum salutem, ab Incarnato Dei Verbo, Domino Nostro Jesu Christo, feliciter instauratam, nullum profecto eventum extitit aut praeclarius, aut utilius incredibili ausu Januensis nautae Christophori Columbi, qui omnium primus inexplorata horrentiaque Oceani aequora pertransiens, ignotum Mundum detexit, et ita porro terrarum mariumque tractus Evangelicae fidei propagationi duplicavit.*” (p.17) El texto no está traducido, salvo la parte final “*Se había doblado el espacio de las tierras y mares conocidos a donde llevar la palabra del Evangelio*” (p.17). Y en la misma solicitud el Papa se detiene en otra frase en latín que el propio Carpentier traduce justo a continuación: “ ‘...*pro introductione illius causae exceptionalis ordine*’. Esto de introducir la postulación

7. Cf. P. COLLARD, *op.cit.*, p. 31.

“por vía excepcional” hacia vacilar, una vez más, al Sumo Pontífice” (p.18). Tal es la importancia del Decreto, que su validez supondría dar un gran paso tanto en el terreno de la fe como en el político. Pero hay una vacilación en la decisión, y un proceso de recuerdo semejante al de Proust ante la magdalena⁸. Pío IX, que se nos convierte en el joven Mastaï para hacérsenos más cercano, recuerda su infancia, su familia, su ciudad. El arpa se mueve hacia la vida del hombre cabeza de la Iglesia. Entre los libros del joven Mastaï está la picaresca, Gracián, San Ignacio y sus *Ejercicios espirituales*, los estudios de castellano, de francés “y un latín muy llevado hacia la poesía de Virgilio, Horacio y hasta de Ovidio –nada que fuese de gran utilidad, en aquellos días, para el sustento cotidiano–” (p.23).

Mastaï se nos presenta como un personaje sensible y vinculado al latín que ha dejado de ser un instrumento práctico, como corresponde a su época donde las ciencias experimentales van ganando terreno⁹. Mostrarnos esta vinculación del Papa con la lengua clásica será fundamental para entender su implicación dentro de la novela, puesto que el latín representa para Mastaï, y tomamos este nombre porque es un personaje tan desdoblado como lo pueda ser el propio Colón, la manera de revelarnos no sólo la lengua beatificadora y canonizadora, sino al soñador de épicas heroicas, Virgilio, al dominador del alma, Horacio, o el alma atormentada por destierros o amores imposibles, Ovidio¹⁰.

A continuación Mastaï recibe el encargo del ir al Nuevo Mundo, y el barco parte de Génova como había partido el de Colón. La misión del prelado es marchar al Nuevo Mundo donde han llegado las nuevas ideas que poco antes se han producido en el Viejo Mundo, las de Voltaire y Rousseau, porque junto con las

8. La deuda de la novelística de Alejo Carpentier con Proust es evidente en muchos aspectos. Cf. S. HARVEY, *Carpentier's proustian fiction: the influence of Marcel Proust*, London 1994.

9. Ciertamente se entrevé la intratextualidad con *El recurso del método* cuando el latín de las declinaciones se sustituye por el inglés. Comprobamos en Carpentier un interés por demostrar el reducido campo de acción al que esta lengua va quedando relegada. No obstante, el escritor lo usa siempre que puede, al margen de los comentarios que el narrador pueda hacer dentro de las propias obras literarias.

10. El latín en este caso se nos presenta como punto de unión entre los dos personajes principales de la obra, Mastaï y Colón. En el siglo XIX Virgilio fue muy leído y admirado por personajes como Víctor Hugo en Francia o Wordsworth en Inglaterra, quien se interesará justamente por la indisoluble relación romana entre virtud privada y seguridad y prosperidad públicas Cf. HIGUET, *La tradición clásica*, México 1954, p. 178. Quizá este punto sea esencial para relacionar al joven Mastaï con su función religiosa.

modas “había llegado aquí la *peligrosa manía de pensar*” (p.34) que se traduce en búsqueda de verdades, “o posibilidades nuevas, donde sólo había cenizas y tinieblas” (p.34). Con este objetivo el prelado hace un recorrido por el Nuevo Continente. El recurso aplicable entre estas gentes contra toda idea filosófica y capaz de aunar a todo este continente y trasladarse incluso al antiguo es para el prelado la fe. Para ello hay que encontrar un elemento mítico o “santo” en términos cristianos, definido bajo la imagen clásica del Coloso, “*Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América, sería un santo de ecuménico culto, un santo de nombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible, tan enorme que, mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos, abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios. Un San Cristóbal, Christophoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio. Y, de repente, como alumbrado por una iluminación interior, pensó Mastai en el Gran Almirante de Fernando e Isabel*” (pp.50-51). La idea que rige el pensamiento del prelado es la de la unicidad. El cristianismo es el heredero de la idea de *imperium* y *dominium* procedente del Imperio Romano. Para simbolizarlo el mejor elemento es la estatua más grande de la Antigüedad de que se tiene testimonio, capaz de poner un pie en cada orilla. De este modo, el símbolo se convierte en elemento esencial dentro de la novela, puesto que si el Coloso representa la unicidad moral y espiritual del espacio cristiano, también el propio Cristóbal se convierte en símbolo cristiano como corresponde a la etimología griega de su nombre. Esta simbolización de Cristóbal será el modo de convertirlo en “universal” para que su universalidad sea obstáculo frente a las ideas nuevas o formas de pensamiento alternativas. El latín asimismo se hace expresión e instrumento a un tiempo de esta universalización.

Recuerda, además, el Papa que Colón, que debería ser santificado “*ad maiorem Dei gloriam*” (p.55), perteneció “como él, a la orden tercera de San Francisco” (p.55), y hubiera él querido ser también el franciscano que lo asistió como confesor una tarde en Valladolid en la que “*¡Qué deslumbramiento! ¡Y cómo debió poblarse de imágenes cósmicas, la tarde aquella, una pobre estancia de posada vallisoletana, transformada, por el verbo de Quien hablaba, en un prodigioso Palacio de Maravillas...! Jamás relato de Ulises en la corte de los feacios debió aproximarse, siquiera de lejos, en esplendor y peripecias, al que hubiese salido, aquella tarde, de la boca de Quien, al caer la noche, conocería los*

misterios de la muerte, como había conocido, en vida, los misterios de un más allá geográfico, ignorado aunque presentido por los hombres desde “la dichosa edad y siglos dichosos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados” –dichosa edad y siglos dichosos, evocados por Don Quijote en su discurso a los cabreros...” (p.55). El personaje se convierte en un Ulises en la corte de los feacios y un Quijote unidos por el discurso de lo maravilloso y la Edad de Oro, aunque para el Papa, lo fantástico y maravilloso del relato del “Revelador del Planeta” (p.55) es superior al del personaje griego. No podemos dejar de percibir cierta ironía cuando el elemento escénico ha sido transformado de corte en “pobre estancia de posada vallisoletana” donde este Ulises narra sus aventuras. La variación que el escenario sufre se convierte en motivo para la ironía, además de servir de punto de unión con el otro personaje con el que se parangona el “Revelador del Planeta”: el loco hidalgo manchego, Don Quijote, que hacía de la posada el sacro lugar de su hidalguía. La comparación entre los tres personajes se realiza a través de la percepción histórica y literaria del propio Mastaï, quien une a dos personajes de ficción, Ulises y Don Quijote, con otro real, Colón, bajo la idea de la Edad de Oro y su realización en tierras lejanas, en un “*más allá geográfico*”. Lo literario y lo real se mezclan de tal modo que Colón o el propio Mastaï se unen a esa nebulosa donde es imposible distinguir los elementos, como Ulises no sabría distinguir lo real o lo ficticio de su narración fabulosa¹¹.

Pero este Don Quijote traído a escena no sólo cumplirá esta función de contribuir a crear en el espectador la idea de la Edad de Oro que Mastaï nos propone al unir a estos personajes, el ficticio Don Quijote y el real Colón, sino, sobre todo, lo que creemos fundamental a la hora de construimos este personaje histórico que no era de ningún sitio ni recibió el reconocimiento a su empresa: crear en los espectadores la imagen de la compasión hacia su figura, la misma compasión que el hidalgo manchego provoca aún como defensor de damas en un

11. El motivo de la Edad de Oro en el discurso del Quijote a los cabreros parte de la concepción de Hesíodo de la utopía situada en un tiempo más remoto donde los hombres vivían contentos y en armonía, sin estar sometidos al trabajo ni al tiempo. Don Quijote expone en su discurso a los cabreros las argumentaciones y tópicos de los antiguos hacia la Edad dorada no sin la presencia de cierta ironía, puesto que lo que empieza siendo una paráfrasis de la concepción utópica de Hesíodo, donde la propiedad privada no existe, pasa a convertirse en la necesidad de ser caballero andante para defender a las damas “destos detestables siglos”, donde “no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto, como el de Creta” (*Don Quijote de la Mancha*, I, 11).

momento histórico acrónico¹².

Y hacia esta idea de utopía, materializada en la *ultima Thule* de los antiguos, asistiremos con Colón, “la mano”, a su descubrimiento.

2. *La mano: el latín como inventor de la realidad*

Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera –porque (y esto no sé si podrá entenderlo muy bien un fraile...) a menudo *el hacer* necesita de impulsos, de arrestos, de *excesos*¹³ (que mal se avienen, hecho lo hecho, conseguido lo que había de conseguirse, con las palabras que, a la postre, adornadas en el giro, deslastradas de negruras, inscriben un nombre en el mármol de los siglos). (Carpentier, *El arpa y la sombra*, p.59).

Colón comienza el relato en primera persona, mientras espera la llegada del fraile que lo confiese antes de morir en la posada vallisoletana. La puesta en escena se hace, como en la primera parte, a través del recuerdo. Colón se compara a sí mismo con todos aquellos que antes de él sintieron la curiosidad de lo desconocido y que como él “*tomaron los rumbos de lo ignoto (y otros se me adelantaron en eso, sí, lo diré, tendré que decirlo, aunque para que se me entienda mejor llamé Cólquida lo que jamás fue Cólquida); los que, como yo, penetraron en el reino de los monstruos, rasgaron el velo de lo arcano, desafiaron furias de elementos y furias de hombres*” (p.60). La comparación es clara con los argonautas en busca de la Cólquida y el Vellocino de oro, y aunque reconozca que la tierra encontrada nunca lo fue, sí que revela esa unión de todos los que osaron ir más allá y sus consecuencias. Penetrar “en el reino de los monstruos”, romper “el velo de lo arcano”, desafiar “furias de elementos y furias de hombres” en un ir más allá no puede sino aventurarnos no sólo la descripción de un nuevo lugar que será el Nuevo Mundo, más allá de la *Ultima Thule* de los antiguos, sino también, necesariamente una acción próxima al exceso ὕβρις. Simplemente, surcar el mar es una acción que altera el orden del mundo, el orden establecido bajo leyes naturales una vez desaparecido el caos original, y por consiguiente, es una acción

12. En este sentido Carpentier es un conocedor y admirador de la obra cervantina y de su relación con Hesíodo. Cf. R. CHAO, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana 1985, p. 13. También Cf. el excelente trabajo de R. DE MAESENNER, “Cervantes y Carpentier: una relectura múltiple”, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, G. GRILLI (ed.), (1995), pp. 817-830.

13. La cursiva es nuestra.

una acción contraria a la Edad de Oro evocada por Hesíodo y su sucesor Don Quijote en este caso¹⁴. Este aspecto es el que no nos parece lo suficientemente subrayado en el estudio de Duarte Mimoso¹⁵, quien realiza, por lo demás, un análisis detallado de las alusiones y citas de la *Medea* de Séneca por parte de Carpentier y nos plantea cómo a través de este juego transtextual Colón se considera una reencarnación de Tifis. Este acercamiento a la obra de Carpentier nos ofrece la imagen de un Colón transformado en traductor o parafraseador del latín de Séneca, y el texto del cordobés se nos presenta como un instrumento profético que alienta al descubridor a seguir en su tarea. Con el análisis aportado por Mimoso, se concluye que con la degradación que viene de la mano del uso del latín de Séneca, de la cita a la traducción y de ésta a la paráfrasis, para acabar eliminado del texto, es decir, para que sea el español la única lengua que abarque todo el escenario novelístico, se consigue imponer una uniformidad en aras de esta lengua como ocurre en otras obras como es *El recurso del método*. Para el autor, la uniformidad de la lengua implica, por último, la “desmitificación de Colón el embustero, su *transparencia*, y la extensión del español”¹⁶.

Para nuestro estudio, en cambio, creemos que el uso que Carpentier hace del latín de la *Medea* de Séneca nos trae a escena no sólo los coros proféticos citados textualmente, sino la esencia misma de la tragedia que, como en el caso del mito de Orestes en *El acoso* (1956), trasciende la propia obra del autor concreto que nos cuenta el conflicto, para aferrarse a un arquetipo mítico del que es imposible decidir su pertenencia a ningún creador determinado si no es la propia colectividad¹⁷.

14. Tal acto de ὕβρις nos aparece también en los textos de los clásicos que situaban en el pasado la utopía. Así lo podemos ver en dos textos significativos como son la *Égloga IV* de Virgilio (vv. 31-36) y en la propia *Medea* de Séneca (vv.329-339) que será muy citada en esta novela aunque no explícitamente el texto que a continuación señalamos.

15. “*Ultima Thule* y las alusiones a la *Medea* de Séneca en *El arpa y la sombra de Alejo Carpentier*”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1981), pp. 1005-1023.

16. MIMOSO, *op.cit.*, 185.

17. Se trata de considerar que tales alusiones de elementos esencialmente míticos y, consecuentemente, conocidos por los receptores, motivan unas determinadas expectativas que responden a su significado de arquetipo. En este sentido, su valor es semejante al motivo, del que nos dice Hjelmslev que es una “sorte de schème kantien, présomption de forme, forme mentale, modèle socio-cultural ou *pattern*, archétype, ‘structure de l’imaginaire’ [...]” (texto recogido en C. GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona 1985, p.294. También cf. M. MORALES, *Breve*

En principio podemos insistir en que la tragedia de Séneca, junto con los otros testimonios de que hará uso el genovés, sirve para ofrecernos un personaje desencajado dentro del Nuevo Mundo ideológico que supone el Renacimiento, así como frente al Nuevo Mundo espacial que descubrirá. En este sentido, es más que significativo, en la construcción del personaje, su papel de traductor como su dependencia de testimonios de griegos y romanos en aspectos vinculados a la geografía desconocida¹⁸, puesto que nos manifiesta la tensión entre la creencia *sagrada* en los testimonios de la Antigüedad y el acercamiento tangible a la propia realidad que ejecuta el nuevo hombre del Renacimiento. Ciertamente es que la imagen erudita del Almirante no proviene de su primera forma de buscar la India, como se atestigua en el *Diario del primer viaje* del propio Colón, sino de su *Diario del tercer viaje* en el que necesita acudir a los testimonios de antiguos para justificar su empresa, así como de la *Historia del Almirante* de su hijo Hernando Colón¹⁹, quien usa, además, el texto de Séneca como el libro de referencia del padre²⁰. Por

introducción a la Literatura Comparada, Universidad de Alcalá 1999, pp. 121-123.

18. Ciertamente Colón usó los testimonios antiguos para justificar su empresa, pero parece que sólo lo hizo a partir de 1497, con el fin de refutar a sus contrincantes. Entre estos testimonios destacan la *Imago mundi* de Pedro d' Ailly, la *Historia rerum* de Eneas Silvio Piccolomini, el tratado de Marco Polo o la *Historia natural* de Plinio (Cf., J. GIL, *Mitos y utopías del Descubrimiento*, Madrid 1989, p.123). Estos documentos son, por consiguiente, posteriores y no previos al descubrimiento, y de hecho no coincide en absoluto la geografía colombina con la cosmografía de los humanistas (Cf. J. GIL, *op.cit.*, p.148). Hasta entonces su aventura estaba más cercana al uso de mapas o voces de la experiencia, justo al contrario del personaje que Carpentier nos caracteriza: “*Mejor olvidar los mapas, pues se me hacen, de pronto, petulantes y engraidos con su jactanciosa pretensión de abarcarlo todo. Mejor me vuelvo hacia los poetas que, a veces, en bien medidos versos, pronunciaron verdaderas profecías*” (p.85).

19. Cf. MIMOSO, *op.cit.*, p.180.

20. De hecho nos cuenta Hernando Colón en su *Historia del Almirante*, L. ARRANZ (ed.), Madrid 1991, p.64: “El segundo fundamento que dio ánimo al Almirante para la empresa referida, y por el que razonablemente pueden llamarse Indias las tierras que descubrió, fue la autoridad de muchos hombres doctos, que dijeron que desde el fin occidental de África y España podía navegarse por el Occidente hasta el fin Oriental de la India, y que no era muy gran mar el que estaba en medio, como afirma Aristóteles en el libro 2, *Del cielo y del Mundo*, donde dice que desde las Indias se puede pasar a Cádiz en pocos días, lo cual también prueba Averroes sobre el mismo lugar, y Séneca en los *Naturales*, libro 1, teniendo por nada lo que en este mundo se aprende, respecto de lo que se adquiere en la otra vida, dice que desde las últimas partes de España pudiera pasar un

consiguiente, Carpentier construye su ficción no a partir de la verdad histórica, como nos tiene acostumbrados, sino indirectamente real. Se aprecia así un doble juego entre el autor, Carpentier, y su personaje, Colón, entre la verdad y la mentira, como entre la verdad y la mentira se nos presentaban los otros dos personajes evocados por Mastai: Don Quijote y el propio Ulises.

Pero en esta construcción siempre relativa de los conceptos de verdad y mentira, es posible ofrecer una imagen del Almirante más allá de *descubridor* o *mentiroso*, como afirma Mimoso, y es la de un Colón *inventor*. En la construcción del personaje de Colón hay dos elementos básicos: la irrealidad alimentada por la imaginación de quienes no han tenido la oportunidad de conocer todo lo que les rodea, y la realidad otorgada por la autoridad de los libros, autores también, cómo no, de la imaginación creíble. Ambos elementos, que son uno mismo en definitiva, se entrelazan formando una unidad indisoluble en este hombre, el genérico del Renacimiento, que cruza el mar sin saber ni conocer el final de su travesía. De este modo vemos a toda la diversidad humana mítica desfilan en las últimas tierras conocidas por los hombres, nombradas como *antípodas*, pues “*según testigos de incuestionable autoridad, hay, en Extremo Oriente, razas de hombres sin narices, teniendo todo el semblante plano; otros, con el labio inferior tan prominente que, para dormir y defenderse de los ardores del sol, se cubren con él toda la cara; otros tienen la boca tan pequeña que ingieren la comida sólo con una caña de avena; otros, sin lengua, usando sólo de señas o movimientos para comunicarse con los demás*”²¹. En Escitia existen los Panotios, con orejas tan grandes que se envuelven en ellas, como en una capa, para resistir el frío.²² En Etiopía viven los Sciópidas,²³ admirables por sus piernas y la celeridad de su carrera, y que, en verano, acostados sobre la tierra en posición supina, se dan sombras con las plantas de los pies, tan largas y anchas, que pueden usarlas como quitasoles. En

navío a las Indias en pocos días con vientos; y si como algunos quieren, hizo este Séneca las tragedias, podemos decir que a este propósito dijo en el coro de la tragedia de *Medea*: *Venient annis / secula seris, quibus Oceanus / vincula rerum laxet, et ingens / pateat tellus, Tiphisque novos / detegat orbis, nec sit Terris / ultima Thule*”. Como comprobaremos, estos versos de Séneca, apuntados por Hernando Colón y que Carpentier atribuirá a Cristóbal, son esenciales para la recreación literaria de esta novela.

21. Plinio el viejo es uno de estos testigos de “incuestionable autoridad”, cf. *Nat.* VI, 187-188.

22. Cf. Plinio, *Nat.* IV, 95.

23. Cf. Plinio, *Nat.* VII, 23.

*tales países, hay hombres que sólo se alimentan de perfumes*²⁴, *otros que tienen seis manos, y, lo más maravilloso, mujeres que paren ancianos –ancianos que rejuvenecen y acaban volviéndose niños en la edad adulta.*²⁵ ”(p.70)²⁶. Colón describe toda la imaginaria desplegada en torno a un espacio, el desconocido, que desde la Antigüedad Clásica sirve para admitir todos los extraños portentos que el hombre inventa desde su propia realidad, y que sólo puede realizarse de dos maneras: a través de la deformación de los elementos conocidos, o a través de la idealización de las formas de comportamiento también conocidas. Inventar y descubrir son de este modo dos términos antitéticos, puesto que el primero va ligado a la noción de imaginación y sueño, pero no así el segundo. Y el que inventa es un mentiroso²⁷. Desde este punto de vista podemos contribuir a la noción que de embustero nos da la tradición sobre Colón²⁸, puesto que no sólo miente al traducir el latín que nos ofrece y se ofrece a sí mismo, sino que miente al esforzarse en encontrar en el nuevo espacio geográfico todos los elementos que desde Herodoto o Plinio se atribuían a las tierras que no habían sido observadas directamente por el hombre. La importancia de diferenciar entre los dos conceptos de descubrimiento e invención es tal, que de ser considerada la acción realizada por los conquistadores del nuevo espacio sometida al mero descubrimiento, lo imaginario del pensamiento clásico debería haber ido retrocediendo hacia puntos más interiores, profundos y limitados de ese nuevo espacio, hacia un corazón selvático inaccesible²⁹. Hasta allí habría sido reducida la historia del hombre que

24. Cf. Plinio, *Nat. VII*, 25.

25. Cf. Plinio, *Nat. VII*, 23.

26. Toda esta imaginaria descrita por Plinio había sido situada en lo más lejano de Oriente, y era conocida por los nuevos aventureros. Sin embargo, en los *Diarios* de Colón sólo aparecen los cinocéfalos, antropófagos, amazonas, sirenas y el oro. Cf. GIL, *op.cit.*, pp.29-56.

27. Así lo afirma Bloch, recogido en AINSA, “Presentimiento, descubrimiento e invención de América”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 411, (1984), 5-13, esp. p.5, nota 2.

28. Como nos dice Gil, *op.cit.*, p. 28: “Por doquiera que se abra el *Diario*, choca su falseamiento deliberado de cuanto ve”.

29. Lo que nos recuerda el sugerente libro de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, escrito a finales del siglo XIX cuando ya estaba descubierto todo el espacio terrestre. Es entonces cuando el hombre emprende la empresa africana, es decir, la conquista y colonización de este continente que, aunque conocido, aún no había sido sometido a la civilización occidental. De este modo el autor inglés comienza su libro aludiendo a la conquista de África por parte de los civilizadores romanos. En este sentido se observa el mismo combate del espacio americano entre la civilización y la barbarie.

desde Grecia encontraba los límites en el mar Mediterráneo³⁰. Por consiguiente, el inventor o embustero sólo intenta justificar lo antes posible todo el pensamiento clásico que es también pensamiento colectivo. El error de Colón es el error de todos los hombres del Renacimiento que se acogieron al testimonio de los antiguos como un argumento de autoridad que permitía la construcción de un “espacio anhelado” donde proyectar todos los mundos posibles del propio hombre, lo que a partir de Pomponio Mela será definido como *alter orbis*, al plantear si la Tapróbana era “una isla muy grande o la primera parte de otro mundo”³¹. Esta conciencia alimentó una mitología fabulosa transportada por españoles y “descubriendo” de este modo amazonas, cinocéfalos, antropófagos y sirenas, elementos recogidos en Herodoto, Aristóteles o Plinio³².

En todo este contexto Colón se ve a sí mismo, antes de llegar, como traductor e inventor, términos que pueden reducirse simplemente al primero, traductor. El traductor del latín será el traductor de la nueva realidad desde una perspectiva europea y renacentista. Allí están las maravillas, como un “universo marginal” donde “se producen fenómenos que no responden a las normas habituales”³³. Así pues, cuando Colón se encuentra con la nueva realidad, *sabe* que debe encontrar necesariamente, cíclopes, sirenas, amazonas, hombres con cola, etc³⁴. Pero, ante la posibilidad de que no ocurra este descubrimiento, el propio Colón considera que lo que pueda parecer imposible lo sea a causa de que “nuestro limitado entendimiento nos hace creer que son imposibles” (p.72), con lo que confirma que es la lectura y su instrucción lo que hace “que lo tenido por imposible en el pensamiento se hace posible en la realidad” (p.72), y de ahí la conclusión inevitable y casi ansiosa de “*debo conseguir más libros. Libros que traten de viajes, sobre todo. Me dicen que en una tragedia de Séneca se habla de aquel Jasón que, yendo al este del Ponto Euxino, al frente de sus argonautas halló la Cólquida del vellocino de oro. Debo conocer esa tragedia de Séneca, que*

30. Cf. AINSA, *op.cit.*, p. 6.

31. Cf. Pomponio Mela, *Chor.* III 70, y para el término de *alter orbis*, Cf. *Chor.* I, 54.

32. La construcción del Almirante en estos términos de “embustero” también la realiza Todorov reconstruyendo una imagen en la que confluye la figura del navegante y del observador que busca lo que quiere ver, es decir, su sistema de interpretación de la realidad es finalista. Cf. *op.cit.*, p. 28.

33. J.M. GARCÍA GONZÁLEZ, “Los griegos y el otro, ¿racismo o indiferencia?”, en *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, J.M.GARCÍA GONZÁLEZ y A. POCIÑA (eds.), Granada 1996, p.140.

34. Cf. TODOROV, *op.cit.*, pp. 24-25.

enseñanzas de mucho provecho debe encerrar, como todo lo que escribieron los antiguos” (pp.72-73).

Las referencias a Séneca, que parten originalmente de la *Historia del Almirante* de su hijo Hernando Colón³⁵, son en su mayor parte referencias al Coro de los Corintios de *Medea*. En principio no interesa, por consiguiente, la confrontación de los personajes, Jasón, Creonte, Medea y la Nodriza, ni la historia de amor, desamor, celos y venganza construida a partir de los mismos. Ahora bien, sí que nos interesan el conjunto de los coros utilizados, no sólo lo citado por Carpentier. Señalemos que sólo se usan los tres primeros coros, mientras que no se menciona en absoluto el cuarto que se refiere a la descripción de la ira de Medea y a su previsible y casi inmediata acción infanticida. En él no hay ningún otro elemento que pueda ser referido en el texto de Carpentier. Pero en el segundo y tercer monólogos encontramos, como elementos comunes de construcción, el tema del mar y del gobernador de naves Tifis, quien osó dominarlo. La importancia en *Medea* es la siguiente: el mar ha sido rendido al hombre, profanado, y reclama su justa venganza contra quienes cometieron este acto. Por mar llegó la terrible Medea junto al premio del utópico Vellochino, y por el mar llegarán otros castigos a quienes lo profanaron. Realmente esta es la idea central de los coros mencionados, pero Carpentier, a través de Colón, utiliza las siguientes citas: “*Abro el libro de las Tragedias de Séneca que me acompaña en este viaje. Me detengo en la tragedia de Medea, que tanto me agrada por lo mucho que se habla en ella del Ponto y de la Escitia, de rumbos, de soles y estrellas, de la Constelación de la Cabra de Olena, y hasta de Osas que se habían bañado en mares prohibidos, y me detengo en la estrofa final del sublime coro que canta las hazañas de Jasón: ...Venient annis /saecula seris quibus Oceanus / vincula rerum laxet et ingens / pateat tellus Tethysque novos / detegat orbis nec sit terris / ultima Thule. Tomo una pluma y traduzco, según mi entender, en el castellano que aún manejo con alguna torpeza, esos versos que muchas veces habré de citar en el futuro: ‘Vendrán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamentos de las cosas y se abrirá una gran tierra, y un nuevo marino como aquél que fue guía de Jasón, que hubo nombre de Típhi, descubrirá nuevo mundo, y entonces no será la isla de Thule la postrera de las tierras.’ Esta noche vibran en mi mente las cuerdas del arpa de los escaldas narradores de hazañas, como vibraban en el viento las cuerdas de esa alta arpa que era la nave de los argonautas”* (pp. 85-86). En esta referencia

35. Cf. nota 20.

encontramos la cita de *Medea*, vv. 375-379, rodeada de dos paráfrasis. La primera paráfrasis explica la astrología y geografía de *Medea* y la segunda hace de la nave de los argonautas un arpa comparada con la cual queda también la nave del Almirante. Esta metáfora es una “amalgama poética”³⁶ de los vv.623-626 de *Medea*. De este modo cumple el arpa también en esta segunda parte su función de mito y símbolo de la poesía con el barco como arpa y el piloto como poeta del mar, como un auténtico Orfeo.

Debemos señalar también que Carpentier introduce junto a la cita textual y las paráfrasis que la enmarcan, la traducción de la propia cita por el propio Colón casi como en un acto de desafío, “torpemente” traducida en palabras de Mimoso³⁷. De hecho lo es, con una interpolación procedente de otros versos³⁸ para introducir a Tiphis como el descubridor del “nuevo mundo”. De este modo, Tiphis es el modelo de Colón, pues a él se deberá que se cumpla la profecía. La cuestión de la interpolación es saber qué función cumple en realidad. Colón se autojustifica, así, como timonel o descubridor de nuevos mundos, pero ¿hacia

36. Cf. MIMOSO, *op.cit.*, p.182. Justamente los versos de Séneca parafraseados son los siguientes: *non Oleniae lumina caprae* (v.313) para la Constelación de la Cabra de Olena; *et solem et astra vidit et vetitum mare / tetigistis, ursae* (v.758-759) para las de las Osas; *Pontus quidquid Scythicus a tergo videt* (v.212), *quas procul raptas Scythiae* (v.483), *Schytae Pelasgis iunge* (v.528), para la Escitia; en cuanto al Ponto, dado el tema de la tragedia, las referencias son numerosas.

37. *Op.cit.* p. 186.

38. Advirtamos que en el texto de Séneca no aparece Tifis sino Tetis: *Tethisque novos detegat orbis*, v.378. La figura de Tifis, como afirma Mimoso, procede de los versos 2 y 617 en que aparece este personaje: *Tiphyn novam frenare docuiste ratem* y *Tiphys, in primis domitor profundi*, respectivamente. Ahora bien, la invención no procede ni del Almirante ni de Carpentier puesto que el texto que sirve como motivo temático de la novela procede de la *Historia del Almirante* de Hernando Colón (Cf. nota 20) de la que Carpentier hace uso. Lo que sí modifica Carpentier es la propia traducción que Hernando Colón expone a continuación del texto en latín: “que quiere decir: ‘en lo últimos años vendrán siglos en que el Océano aflojará las ligaduras y cadenas de las cosas y se descubrirá una gran tierra, y otro como Tiphis descubrirá Nuevos Mundos, y no será Thule la última de la tierra’; lo cual se tiene por muy cierto haberse cumplido en la persona del Almirante” (H. COLÓN, *op. cit.*, p. 65). Esta traducción se debe a que Hernando Colón no copia fielmente el texto de Séneca y sustituye *Tethys* por *Tifis* (Cf. H. COLÓN, *op.cit.*, p.64 y también nota 20). En cambio, el personaje de ficción de Carpentier, Cristóbal Colón, sí respeta el texto de Séneca, aunque la traducción sea la de Hernando. De este hecho parece no darse cuenta Mimoso.

quién va dirigida la traducción? No nos apunta este hecho Mimoso, pero según se desprende del texto parece dirigida a sí mismo. Sólo sabemos de esos versos que los “habré de citar en el futuro” (p.86), y de hecho lo hará, pero el acto mismo de leerlos, traducirlos y citarlos parece encaminado a la soledad del lector que goza con la propia lectura, pues, como él mismo dice, “me detengo en la tragedia de *Medea* que tanto me agrada” (p.85).

La traducción misma es interpretada por Mimoso³⁹ como un acto de “traición, ocultación y fábula”, pero aquí es necesario insistir en el valor que la “traducción” tenía en la época en que Colón, como otros tantos humanistas, se enfrentan al texto en latín. Este procedimiento en el Renacimiento sufría aún de una inmadurez por parte de la lengua vernácula a la que debía ser traducida la escritura de griegos y romanos, por lo que, a veces, más que definir este ejercicio como “traducción” debía definirse como “creación”. De hecho, llegó a ser considerada por parte de la escuela de los Retóricos como un género literario propio, de lo que tenemos testimonios como el de Th. Sebillot que escribió en 1555 que “la versión o traducción es hoy el poema más frecuente y mejor recibido por los poetas estimados y los doctos lectores”⁴⁰. Así pues, Carpentier consigue introducir no la imagen tradicional del Colón mentiroso o embaucador simplemente, sino un Colón que *realmente* cree su historia, como se la creía Don Quijote y también, por qué no, Ulises, personajes todos de lo fabuloso.

Por otro lado, cuando Colón cuenta su historia en la obra de Carpentier, se halla en la posada vallisoletana esperando al confesor (p.59). Carpentier transforma de este modo los datos apuntados en el *Diario del primer viaje* y *Diario del tercer viaje* en una rememoración y relectura de su propio *Diario* en espera del franciscano que aparecerá muy tarde⁴¹, cuando ya se lo haya *re-contado* todo a sí mismo. De este modo, el *Diario*, que está dirigido inicialmente a los monarcas para contar y justificar su empresa, se transforma en una lectura en soledad, íntima, con lo que toda la mentira y traición se vuelven, en todo caso,

39. *Op. cit.*, p.186.

40. Texto recogido en M. MOOG-GRÜNEWALD, “Investigación de las influencias y de la recepción”, en *Teoría y praxis de la literatura comparada*, M. SCHMELING (ed.), Barcelona 1984, p.85.

41. Será en la p.197 cuando nos diga Colón: “Oigo, en la escalera, los pasos del Bachiller de Mirueña y de Gaspar de la Misericordia, que me vienen con el confesor.” Entonces “Oculto mis papeles bajo la cama y vuelvo a acostarme, después de apretar el cordón de mi sayal (...). Llegó la hora suprema de hablar. Hablaré mucho. Me quedan fuerzas para hablar mucho.”

hacia sí mismo. Desde este recontarse la historia a sí mismo, reconoce el Almirante su necesidad de mentir y recurrir a la autoridad de los antiguos para expresar “*embustes e intrigas con que durante años y años traté de ganarme el favor de los Príncipes de la Tierra, ocultando la verdad verdadera tras de verdades fingidas, dando autoridad a mis decires con citas habilidosamente entresacadas de las Escrituras, sin dejar nunca de esbozar en lucido remate de párrafos, los proféticos versos de Séneca: ...Venient annis / saecula seris quibus Oceanus / vincula rerum laxet...*” (p.90). Embustes e intrigas que repetía de corte en corte, montando a la par un pequeño teatro o “tinglado de maravillas” (p.91), donde “las Cólquidas de oro, y las Indias todas” (p.92) resonaban al compás de la música, mientras los personajes alegóricos de Oro, Diamantes, Perlas y Especies desfilan ante los ojos del público que ha de ser persuadido. Y así, “*anduve durante años y años, con mi tinglado de antruejo, sin que el verbo de Séneca se hiciese carne en la carne de quien aquí yace ahora, sudoroso y destemplado, de cuerpo vencido, esperando al franciscano confesor, para decirlo todo, todo...*” (p.93). La alusión a Séneca cobra la fuerza de la imagen neotestamentaria a través del sincretismo que le otorga la autoridad de la palabra cristiana pero desde un texto pagano. Y en esa desmoralización de no poder realizar su empresa, en ese terrible “temor de que me robaran el mar –mi mar–” (p.96) nos planta delante Carpentier la imagen humorística del famoso avaro de la comedia plautina, aunque confundidos hasta cierto punto los términos del género literario, pues el Almirante temblaba “como temblaba ante posibles ladrones el avaro de la sátira latina” (p.96)⁴².

En esta situación se sabe el único capaz de descubrir al mundo la imagen real del propio Mundo, la “*Imago Mundi! Speculum Mundi!*” (p.97). Al personaje ya no le consuela ninguna lectura, porque sabe que ya nada más le puede enseñar lo hasta entonces escrito. No obstante, sigue repitiendo su “Tinglado de Maravillas” o ya “Retablo de Maravillas” (p.105), y así lo hace ante la Reina de Castilla “quien aquí gobernaba de verdad” (p.104). Con ella como oyente se produce la siguiente cita de Séneca, dicha por la propia reina y traducida a

42. Se refiere al avaro de la *Aulularia*. El uso está claro, pues de hecho es manifiesta la intratextualidad con *La consagración de la primavera* (Barcelona 1978, p.542) en la que aparece el siguiente texto: “[...] grandes tradiciones de los ‘entierros en oro’, tesoros de piratas y monedas sepultadas, de la avaricia clásica, por no evocar *La aulularia* de Plauto y la arquilla de Harpagon...”. Para este tema Cf. mi comunicación “La dialéctica de José Martí ‘Prometeo-Harpagon’ en Alejo Carpentier”, presentada en el *Coloquio Internacional “José Martí y las letras hispánicas”*, La Habana, 10-12 Abril 2001.

continuación por el propio Colón: “Desde luego que invoqué la profecía de Séneca, y con tan buena fortuna que mi regia oyente se mostró ufana de interrumpirme, para citar, de memoria, unos versos de la tragedia: Haec cum femineo constitit in choro, / Unius facies praenitet omnibus. Arrodillándome ante ella repetí aquellos versos, afirmando que en ella parecía haber pensado el gran poeta, al decir que “cuando se erguía en medio del coro de mujeres” - de todas las mujeres del mundo-, “los rostros de las demás se apagaban ante el esplendor del suyo”. Tuvo como un leve y deleitoso parpadeo al escucharme, me alzó del suelo y me sentó a su lado, y, a retazos, empezamos a reconstruir, memorizando, la hermosa tragedia...” (pp.104-105). Los versos citados son los vv.93-94 de *Medea* que pertenecen al primer coro que refiere la unión de Creúsa y Jasón, y, como la regia Creúsa, la oyente de Colón es también reina y a ella se trasladan los versos senequianos. Con ellos se avanza la unión amorosa entre ambos, pero lo que diferencia la escena de Séneca de la escena representada por el Almirante y la reina es que en la tragedia clásica la acción es lícita, aunque causante de la tragedia por implicar que el argonauta debe rechazar a la extranjera Medea, pero no lo es en el segundo caso. El latín en este caso sirve para que los personajes se enamoren a través de un texto compartido, pero también nos alerta sobre el final de la historia puesto que, en definitiva, se trata de una “hermosa tragedia”. La tragedia es el Libro del soñador, del amante y, como en un círculo ineludible, del que luego será personaje central de *El arpa y la sombra*. El diálogo entre ambos así nos lo dice, pues “- ‘Acaso será dicho esto en libros futuros -dijo ella-: Libros que sólo se escribirán, desde luego, si algo descubres.’ - ‘¿Lo pones en duda?’ - ‘Alea jacta est’...” (p.112).

Por fin marcha el Almirante rumbo al mar, en busca de lo ignoto, con la “docta ignorantia” de Nicolás de Cusa⁴³, “abridora de las puertas que conducen al infinito” (p.117), en contra de la escolástica. Comienza entonces el verdadero problema para el Almirante, puesto que una vez “descubierta” la nueva realidad, le resulta imposible adecuar en principio su vocabulario a todos los elementos observados, problema que se verá manifestado en ambos sentidos, cuando descubra que no hay vocabulario español para describir aquellos elementos. Mientras tanto, vuelve a la corte, donde “;Ni César entrando en Roma montado

43. Es el nombre que Nicolás de Cusa daba a la “sabiduría”, significando la ignorancia que se hace consciente de la impotencia de todo saber racional (Cf. V.J. HERRERO LLORENTE, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid 1980, p.135). Debemos añadir que la frase rescata la ironía de la sabiduría socrática.

en carro triunfal pudo sentirse más ufano que yo!" (p.153). Y en la corte entra levantando su "Retablo de las maravillas de Indias" (p.156), que es el "primer espectáculo de tal género presentado en el gran teatro del universo" (p.156). Oro, indios tiritando, papagayos borrachos, pieles de serpiente forman el preámbulo del Almirante que como un Ulises en la corte de los feacios (recurso muy carpenteriano para contarnos cómo vuelven todos sus viajeros y qué historias cuentan que son siempre fantásticas para un auditorio que ha permanecido inmóvil y por consiguiente sin la posibilidad de observar cosas distintas), aunque ante una reina muy bien conocida de antemano, narra sus peripecias y las maravillas vistas con una distinguida elocuencia: "*Narré cómo había visto tres sirenas, un día 9 de enero, en lugar muy poblado de tortugas –sirenas feas, para decir la verdad, y con cara de hombres, no tan graciosas, musicales y retozonas como otras que yo hubiese contemplado de cerca, semejante a Ulises (¡tremendísima mentira!) en las costas de Malagueta.*"⁴⁴ *Y como lo importante es empezar a hablar para seguir hablando, poco a poco, ampliando el gesto, retrocediendo para dar mayor amplitud sonora a mis palabras, se me fue encendiendo el verbo, y, escuchándome a mí mismo como quien oye hablar a otro, empezaron a rutilarme en los labios los nombres de las más rutilantes comarcas de la historia y de la fábula. Todo lo que podía brillar, rebrillar, centellear, encenderse, encandilar, alzarse en alucinada visión de profeta, me venía a la boca como impulsado por una diabólica energía interior"* (pp.159-160). A continuación Colón nos cuenta que ha alcanzado la Cólquide, volviendo de este modo al verso de Séneca: "*Alcanzada era la Cólquide de Oro, pero no en la mítica pagania esta vez, sino en cabal realidad. Y el Oro era noble, y el Oro era bueno [...]. Y con este viaje mío, prodigioso viaje mío, se había hecho realidad la profecía de Séneca. Habían llegado los tardos años... Venient annis / Saecula seris quibus Oceanus / Vincula rerum laxet... Aquí corté el verso, pues tuve la impresión algo molesta –acaso me haya equivocado- de que Columba, parpadeando casi imperceptiblemente, me miraba con cara de: Quousque [sic] tandem, Christoforo?..."* (pp. 160-161). Magistralmente irónico el final imaginado parodiando el famoso "Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?" con el que abre Cicerón sus *Catilinarias*. Como un personaje más que conocido para la reina, el director del "Retablo de las Maravillas" queda

44. Las sirenas aparecen en su diario ciertamente con fecha de 9 de enero de 1493 tal y como son aquí descritas (Cf. C. COLÓN, *Diario del primer viaje*, D. RAMOS y M. GONZÁLEZ, Granada 1995, p. 343). Debemos añadir que Carpentier, aunque respeta el texto del Almirante, incluye la alusión a Ulises, "*semejante a Ulises (¡tremendísima mentira!)*", y su elocuencia sin que ello aparezca en el Diario.

ridiculizado, y entonces deja el verso de Séneca para hacer un comentario más físico sobre la geometría del mundo, describiéndolo “casi esférico” (p.161) y, de este modo, “tendiendo un puente entre Aristóteles y yo”⁴⁵. Pero como un Catilina que cansa al auditorio, la hazaña de Colón no puede tener reconocimiento público, pues se ha llegado a un lugar donde nada de lo conocido es reconocible. En el Mundo Nuevo no ha habido ni batallas ni triunfos, ni lugar donde se haya podido aplicar la célebre frase constantiana de “*in hoc signo vincas*” (p.163).⁴⁶ El oro que se muestra, el falso oro de una naturaleza que no es el Quersoneso de los antiguos, se le exige cada vez más a Colón quien por primera vez reconoce, ante sí mismo, “el espejismo de la Cólquida y los Quersonesos” (p.168), él que violó e hizo violar una tierra “virgen y desconocedora del Mal de Oro” (p.182) y que abrió “a la codicia y lujuria de los hombres de acá: *Kirie eleison*”.

En esta desilusión por el oro Colón vuelve a justificarse en los testimonios y hechos de antiguos, y así compara el papel de los reyes, cualesquiera reyes, con Alejandro Magno y Nerón (pp.184-185) quienes se lanzaron a la empresa descubridora sólo por anhelo de conocimiento. Es decir, la realidad de saber que no existe el mítico oro en la supuesta “Cipango”⁴⁷ Colón quiere convertirla en simple necesidad de conocimiento, empresa que debe ser sufragada por los nuevos monarcas que son el relevo de los antiguos⁴⁸. Pero lo que antes se hacía por necesidad de conocer, propio del mundo y del hombre antiguo, ya no es justificable en la misma medida. Colón se autojustifica de este modo ante la

45. Para Aristóteles el cielo es eterno, increado e indestructible, y esférico (*Cael.* I 269a). En el *Diario del tercer viaje* aparece la referencia a Aristóteles del siguiente modo: “Y así me afirmo qu’el mundo no es esférico, salvo que tiene esta diferencia, que ya dixé [...]. Y bien qu’el parecer de Aristotel fuese que el Polo Antártico o la tierra qu’es debaxo d’él sea la más alta parte en el mundo y más propincua al cielo, otros sabios le impugnan, diciendo que es esta qu’es debaxo del Ártico.” (C. COLÓN, *Los cuatro viajes. Testamento*, C. VALERA (ed.), Madrid 1986, pp.236-237). Como advierte la editora, nota 13, la cita de Aristóteles la hace Colón a través de P.d’Ailly I, 6.

46. Son las palabras que le aparecieron a Constantino en una cruz cuando iba a luchar contra Majencio. Tales palabras las hizo pintar sobre su estandarte junto con la iniciales de Cristo. Cf. J. HERRERO, *op. cit.*, p. 207.

47. Cf. GIL, *op.cit.*, pp.45-49.

48. Así nos dice C. COLÓN en el *Diario del tercer viaje*, *op.cit.*, pp.224-225: “de Alexandre que enbió a ver el regimiento de la isla de Trapobana en India, y Nero Cesar a ver las fuentes del Nilo y la razón porque creçían en el verano cuando las aguas son pocas, y otras muchas grandezas que hizieron Príncipes, y que a Príncipes son estas cosas dadas de hazer.”

empresa fallida, y lo hace a través del recurso al argumento propio de un hombre antiguo, que difiere claramente de los intereses propios de los monarcas de la época moderna. Las mentiras son sólo el medio de justificarse en la nueva sociedad. Y más que Tifis nos recuerda Colón la impotencia de la mitológica Casandra. Esa curiosidad sólo es posible en ciertos hombres como Mastäi que también compartía los sueños de la poesía. Pero Mastäi no compartió con él ningún tiempo; la tragedia compartida de los dos que se atrevieron a cruzar el mar hacia el Nuevo Continente es que no hay nadie que pueda leer su mismo lenguaje. Y resulta que él no ha encontrado ni el oro, ni las especias, pero “¡carajo!, encontré nada menos que el Paraíso Terrenal!” (p. 185), que nadie jamás ha sabido donde está “*porque jamás he hallado... ‘escritura de latino ni de griego que certificadamente diga el sitio de este mundo del Paraíso Terrenal, ni visto en ningún mapamundo, salvo situado con autoridad de argumento’*” (pp.185-186). Los argumentos que utiliza de nuevo Colón son los que él considera “teólogos de verdad” (p.186) que son Isidoro, Ambrosio y Escoto, y la ciencia que sólo está en los clásicos: “Plinio”, “Aristóteles” y la “videncia de Séneca”, con el fin de “*asentarme en la incontrovertible autoridad de los antiguos, respaldados –cual Virgilio, anunciador de Tiempos Nuevos-⁴⁹ por la misma Iglesia...*” (p.187).

Por último, cuando nuestro personaje está a punto de morir, se asoma “al laberinto de mi pasado” (p.190), y se nos confirma como un Ulises disfrazado en el escenario europeo o en el escenario indio, siempre “mudando el disfraz”; pero se trata de un Ulises fracasado, puesto que le falla el principal instrumento que lo distingue junto a su astucia: la elocuencia. Colón se nos presenta definitivamente como un héroe trágico cuyo lenguaje no puede ser entendido por nadie de los que lo rodean, ni en la vieja realidad ni en la nueva, pues “*persiguiendo un país nunca*

49. En el *Diario del tercer viaje* Colón, *op.cit.*, p.238, ciertamente habla de estos testimonios de antiguos sobre el Paraíso terrenal, señalándonos que “Yo no hallo ni jamás e hallado escritura de latinos ni de griegos que certificadamente diga al, sino en este mundo, del Paraíso Terrenal, ni e visto en ningún mapamundo, salvo situado con autoridad de argumento. [...] Sant Isidro y Beda y Strabo y el Maestro de la *Historia Scolástica* y Sant Ambrosio y Scoto y todos los sacros theólogos conciertan qu’el Paraíso Terrenal es en el Oriente, etc.” A estas palabras de Colón no sólo le añade Carpentier la “videncia de Séneca”, sino también “cual Virgilio, anunciador de Tiempos Nuevos”, refiriéndose a la *Égloga IV*. Hay así dos interpolaciones de elementos clásicos muy significativas por parte del cubano en el *Diario* de Colón: la inclusión de Ulises y su elocuencia al ver las sirenas (Cf. nota 43), y la de Virgilio en este caso, sin considerar por su importancia y significación en el conjunto de la obra la de Séneca.

hallado que se te esfumaba como castillo de encantamientos cada vez que cantaste victoria, fuiste transeúnte de nebulosas, viendo cosas que no acababan de hacerse inteligibles, comparables, explicables, en lenguaje de Odisea o en lenguaje de Génesis. [...] Nadador entre dos aguas, náufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones [...]” (p.196).

Ahora es cuando se marca la diferencia entre el *acá* y el *allá*. No responde a la nueva realidad el lenguaje de la Odisea, por fantástica que pueda ser. El Nuevo Mundo es imposible explicarlo desde nuestro lenguaje que es conformador de nuestra realidad. El personaje ha visto con sus propios ojos la nueva realidad, pero no le es cognoscible. La tragedia del Almirante se cierne inevitablemente, contando en una posada vallisoletana lo que nadie ni siquiera él puede comprender. La reina feacia se rió de él con la frase ciceroniana, despojándolo de la credibilidad otorgada a Ulises. Además, no hay ninguna Atenea protectora del Almirante que le dé al disfraz la credibilidad necesaria para su *Theatrum Mundi*. Este hombre se nos presenta como un hombre antiguo, por lo que está solo con su propia historia y su propio lenguaje, incomprendido por su no pertenencia a ningún espacio, ni temporal ni espacial. En este punto el personaje ambiguo, que se autojustificaba con su propio nombre como un misionero de la fe, pero que sabía que sólo el oro podía atraer las voluntades de los nuevos monarcas, se nos presenta digno de compasión. Carpentier logra de este modo que el inicial anti-héroe, el embustero, sea un hombre que despierte en el espectador esta perspectiva. Incomprendido por todos, el hombre en su soledad para morir “*Me pongo la máscara de quien quise ser y no fui: la máscara que habrá de hacerse una con la que me pondrá la muerte- última de las incontables que he llevado a lo largo de una existencia sin fecha de comienzo. Venido del misterio me aproximo ahora –tras de cuatro jornadas de argonauta y una de menesteroso...- al terrible minuto de la entrega de armas, pompas y andrajos”* (p.198). Y en su último momento le acompaña inevitablemente la palabra de Séneca, que lo convierte en el argonauta Jasón. Las tragedias clásicas no son las palabras sagradas, fijas e inamovibles. Sus versos dependen de la voluntad del autor o, en este caso, del propio protagonista de la obra, que hace de su oratoria su defensa con lo que “le conviene contar”, pues “*Aún es tiempo de detener el verbo. Que mi confesión se reduzca a lo que quiero revelar. Diga Jasón – como en la tragedia de Medea- lo que de su historia le conviene contar, en idioma de buen poeta dramático, idioma de jaculatoria y coraza, muchos gemidos para mayor indulgencia, y nada más... Extraviado me veo en el laberinto de lo que fui. Quise ceñir la Tierra y la Tierra me quedó grande. Para otros se despejarán los muy trascendentales enigmas que aún nos tiene en reserva la Tierra, tras de la puerta*

de un cabo de la costa de Cuba al que llamé alfa-omega por significar que allí, a mi ver, terminaba un imperio y empezaba otro –cerrábase una época y empezaba otra nueva...” (p.199). Villanizado queda de algún modo el Jasón de Medea como así queda él mismo. El “para otros se despejarán los muy trascendentales enigmas” se convierte en paráfrasis de “*Venient annis...*”⁵⁰, y Colón muere diciendo sólo lo que “*pueda quedar escrito en piedra mármol*” (p.199).

3. La sombra: *Apocolocyntosis enjuiciando a los bárbaros*

Yo estoy tan perdido como dixe. Yo he llorado fasta aquí a otros. Aya misericordia agora el cielo y llore por mí la tierra. (C. Colón, *Diario del tercer viaje*).

Esta tercera parte es objeto de una galería de personajes que se alterna en un juicio al Colón santificable. Junto a ellos está la sombra, que es la propia alma de Colón esperando que se determine “si podía ser considerado como un héroe sublime” según los panegiristas, o “como un simple ser humano” (p.203). La tercera parte se dispone, pues, como un nuevo teatro de jueces, como una farsa donde se juzga al gran embaucador. Se representa un “ambiente carnavalesco y onírico”⁵¹, puesto que los personajes son Fray Bartolomé de Las Casas, Julio Verne, Léon Bloy, Hugo, Lamartine. La fantasía de la escena nos hace considerarla como satírica, máxime cuando se produce un enjuiciamiento moral de la persona de Colón⁵². Sin duda su referente más inmediato, el hipotexto que se nos revela inevitablemente con toda su carga satírica, es la *Divi Claudii Apocolocyntosis* de Séneca⁵³. Lo burlesco puebla la escena antes de que se inicie

50. Cf. MIMOSO, *op.cit.* p.184.

51. COLLARD, *op.cit.*, p.31. Sin duda se reproduce el mismo ambiente onírico y carnavalesco de clara influencia bajtiniana de *Concierto barroco* (1972).

52. Cf. M. HODGART, *La sátira*, Madrid 1969, p.30.

53. Recordemos que esta obra de Séneca fue realizada con ocasión de la muerte y divinización del emperador Claudio. Se trata de una ficción satírica para atacar la *apoteosis* de Claudio que se juzga en el Olimpo. Allí acaba siendo condenado el personaje. Para esta relación, Cf. M. LOSADA, “Traslación semántica de una estructura ausente (*El acoso*), en *Contemporaneidad de los Clásicos en el umbral del Tercer Milenio, Actas del Congreso Internacional Contemporaneidad de los Clásicos. La tradición greco-latina ante el siglo XXI*, M.C. ÁLVAREZ-R.M. IGLESIAS (eds.), Murcia 1999, pp.115-124, esp. p.115.

el debate entre los jueces. Así entre el conservador de la Lipsonoteca y un joven seminarista se produce un diálogo en el que se apuesta porque sea santificado un marinero ya que no hay ninguno recogido ni en *La Leyenda Aurea*, ni el *Acta Sanctorum* de Juan Bolando, ni en *El libro de las coronas* de Prudencio⁵⁴. De ahí que se necesite un “San Cristóbal Colón” (p.208). Se ha olvidado por completo la intención inicial de Pío IX, la de santificar una figura que como un Coloso una las dos orillas.

El Invisible, la sombra del Almirante, presencia el juicio, queriendo considerarse “como el gigante Atlas, cuyos potentes hombros cargan ya, por siempre, con un mundo que tú hiciste redondo, puesto que, gracias a ti, vino a redondearse una tierra que era plana [...]” (p.214). Pero el descubrimiento geográfico cede ante la actitud del descubridor con respecto a los “descubiertos”. Se juzga la esclavitud que llevó allí, cuando, en palabras de Julio Verne “*el viejo mundo asumía la responsabilidad de la educación moral y política del mundo nuevo*” (p.220). Y, a continuación, oímos a Fray Bartolomé defendiendo a los indios según las condiciones establecidas por Aristóteles: “*Para empezar, diré que los indios pertenecen a una raza superior, en belleza e inteligencia e ingenio... Cumplen satisfactoriamente con las seis condiciones esenciales, exigidas por Aristóteles, para formar una república perfecta, que se baste a sí misma*” (p. 221)⁵⁵. E irónicamente responde el defensor de Colón, León Bloy: “¡Ahora va a

54. El tema de Prudencio aparecerá especialmente en *La consagración de la primavera*.

55. Las Casas rechazaba la supuesta barbarie natural de los nuevos hombres considerándolos “bárbaros secundarios”, es decir, inferiores tan sólo culturalmente, por no dominar las técnicas, artes, letras, etc, al modo europeo. Por ello escribió su *Apologética historia* como un intento de demostrar empírica e históricamente que las comunidades indias anteriores a la conquista cumplían con los requisitos de Aristóteles para conformar una sociedad civil auténtica, y explicar asimismo las razones por las que todas estas comunidades diferían de las normas europeas sin tener que recurrir a la bipartición aristotélica de ciudadano / bárbaro. Ciertamente la amplitud del término “bárbaro” frente a los hombres civiles que inicialmente sólo eran los griegos, produjo pronto una gran insatisfacción. El problema del término “bárbaro” es que clasifica y valora a la vez. El término es un topos ya en el siglo XVI, excesivamente generalizado e indiferenciado. Entre otras contradicciones se produce la necesidad de someter a análisis a estas nuevas sociedades que como la azteca resultaban realmente sofisticadas. En este sentido Las Casas introduce un nuevo sistema de análisis, reconociendo la validez de las categorías aristotélicas pero sometidas a las nuevas circunstancias cambiantes, y reconoce hasta cuatro categorías de “bárbaros”. A los indios americanos, como hemos señalado los considera según el término tomista de bárbaro *secundum quid*, pues no tienen escritura, ni ley escrita

resultar que edificaron el Partenón y nos dieron el Derecho Romano!” (p.221). El problema para considerar que son hombres y que no deben ser esclavizados toca el tema de si eran o no carnívoros, y se contra argumenta también con la autoridad clásica: “- ‘¿Pero comen o no comen carne humana?’ –pregunta el Presidente: - ‘No en todas partes, aunque es cierto que en México sí se dan casos, pero es más por su religión que por otra causa. Por lo demás, Heródoto, Pomponio Mela⁵⁶ y hasta San Jerónimo nos dicen que había también antropófagos entre los escitas, masagetas y escotos’.” (p.222). Y así acaban acusándolo con el grito de “¡Nerón! ¡Nerón!” (p.225). Poco después, detrás de un “¡Fiat lux!” proclamado por el presidente, se desvanecen las figuras de los personajes históricos. El Almirante ya no será santificado, y su último pensamiento va dirigido a la Dama que amó y tuvo entre sus brazos, quien también fue guía del Doncel de Sigüenza. Este Doncel había hecho acto de presencia anteriormente (p.108), y entonces manifestaba Colón sus celos. La diferencia entre ambos es que aquel pudo tener como libro guía a Séneca el Viejo, pero el “error cometido” por Colón, la ἀμαρτία aristotélica, es haberse encontrado con una tragedia donde las acciones derivadas de la pasión conllevan la tragedia, como la pasión de nuestro personaje por llegar a lo desconocido. El azar de haber topado con el libro profético es para Colón la causa de su destino trágico: “¿Cómo te envidio Doncel, más batallador que yo, aunque se te figurase en la tapa de tu enterramiento leyendo un libro –un libro que acaso fuese de Séneca el Viejo, mientras yo, buscando las claras profecías que se encerraban en su Medea, traducía reveladoras estrofas del otro Séneca...!” (pp.233-234).

Finalmente asistimos a la segunda parte de la farsa. Dos sombras, la del Invisible y la de Andrea Doria, “el Gran Almirante de Venecia y de Génova” (p.236) se encuentran en la Plaza de San Pedro. Este segundo va “desnudo el torso, cargando con un tridente como Poseidón” (p.236), tal y como se le representaba

consecuentemente, sino regidos tan sólo por la costumbre. Pero a pesar de ser “bárbaros *secundum quid*” para Las Casas cumplen con los requisitos dispuestos por Aristóteles, *Pol.* 1328 b, para conformar una ciudad, donde los ciudadanos deben estar agrupados en seis clases sociales: trabajadores, artesanos, soldados, hombres ricos, sacerdotes, jueces y gobernantes. Con estas clases sociales tenemos las condiciones para, como en el texto de Carpentier ha señalado Las Casas, se cumpla con una “república perfecta, que se baste a sí misma” (p.221). Para este tema de Las Casas, Cf. A. PAGDEN, *La caída del hombre natural. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*, Madrid 1988, esp. pp. 168-199.

56. Cf. Pomponio Mela, *Chor.* 2.14 y Herodoto, I 216, 2-3.

en las pinturas alegóricas vistas por Mastäi en Génova (p.31). La sombra del Almirante le pregunta si lo dejaron subir desnudo en el tren para venir desde aquella ciudad, “hecho un Neptuno de alegoría mitológica” (p.237). Son las imágenes que sirven para considerar a Andrea como un Gran Almirante al lado del supuestamente Gran Almirante, que quedó “el Hombre-condenado-a-ser-un hombre-como-los-demás” (p.240), pues, como ironía del destino, nunca marinero alguno pudo “ser canonizado alguna vez” (p.240). Al final sólo quedan los versos de *Medea* traducidos por el propio Almirante, identificado ahora explícitamente con Tifis: “*Y recordó el Invisible a Séneca, cuya Medea fuese durante largo tiempo su libro de cabecera, identificándose con Tifis, timonel de Argonautas, en las estrofas, muy sabidas, que se le cargaban, ahora, de un sentido premonitorio: ‘Tifis tuvo la audacia de desplegar sus velas sobre el vasto mar / dictando nuevas leyes a los vientos... / Hoy, vencidas las aguas, sometidas a la ley de todos / el esquife más endeble puede transponer sus horizontes / y fueron rotos los linderos conocidos / y las murallas de nuevas ciudades son edificadas / sobre tierras recién descubiertas. / Nada ha quedado como antes / en un universo accesible en su totalidad...’ Y mientras empezaban a sonar claras campanas en aquel mediodía romano, se recitó los versos que parecían aludir a sus propio destino: ‘Tifis, que había domado las ondas / tuvo que entregar el gobernalle a un piloto de menos experiencia / que, lejos de los predios paternos, / no recibiendo sino una humilde sepultura / bajó al reino de las sombras oscuras...’ Y, en el preciso lugar de la plaza desde donde, mirándose hacia los peristilos circulares, cuatro columnas parecen una sola, el Invisible se diluyó en el aire que lo envolvía y traspasaba, haciéndose uno con la transparencia del éter’* (pp.241-242)⁵⁷.

4. Epílogo: la tragedia del traductor de latín

extrangero he sido fasta ahora.

(C. Colón, *Diario del cuarto viaje*)

Concluidas las tres partes de la obra, dedicadas a tres espacios y tiempos diferentes, así como tres narradores también distintos, en torno todo a la figura de

57. El texto está construido con un salto entre los versos escogidos: del 318-320, pasamos al 365, 368-372, y luego al 618-621. Quizá hubiera sido preferible que en la traducción hubiera respetado el original senequiano del verso 621, *tectus ignotas iacet inter umbras*, traducéndolo por “sombras desconocidas” y no “sombras oscuras”, porque hay algo de semejante entre lo ignoto de la realidad descubierta y de la muerte misma.

Colón, nos interesa especialmente reflexionar sobre el final “trágico” del hombre que se diluye como una sombra, que como Tifis sólo dispuso de una “humilde sepultura” en tierra extraña. Comenta en sus conclusiones Mimoso⁵⁸ que lo que ocurre con las referencias repetidas sobre la *Medea* es que hay una degradación progresiva, que se refleja en el paso de la cita en latín al uso de la traducción al final. En esta degradación Colón pasa de ser Tifis al traidor Jasón, y la reina de Columba como Creúsa a la propia Medea, puesto que se manifiesta su furia semejante a la de ésta, una ambigüedad análoga, pues puede ser “varona”⁵⁹, o lanzar sus ataques verbales contra él (p.164). En este juego de semejanzas, igual que Medea permitió coger el oro a Jasón, Isabel le deja organizar la expedición a las Indias. En cuanto a las referencias explícitas de *Medea* se manifiesta un juego pendular, que hace alternar versos de la tragedia abriendo y cerrando con Tifis, pero sometido todo a una trasgresión del orden temporal de los versos senequianos. Es una estructura circular que para Mimoso⁶⁰ “inmoviliza a Colón, el embustero presente / ausente en el tiempo”. De este modo su acción queda negada en la propia Historia.

Nosotros, en cambio, queremos añadir algo a la interpretación de Mimoso. Nos parece que *El arpa y la sombra* es la tragedia del hombre que no puede escapar al destino de estar entre dos lenguajes y no pertenecer a ninguno: ser extranjero en todos sitios y para todos. Para su tragedia ha debido cometer un acto de ὑβρις, que es el mismo cometido por los argonautas que se lanzan al mar. Tifis y Jasón deben ser castigados por su osadía, simplemente porque han ido más allá. Si Jasón comete el error de llevarse el Vello de Oro, Colón comete el error de pisar la tierra utópica, el paraíso, y llevarse a los hombres que no tienen el mismo lenguaje que el mundo conocido. Colón es pues, Tifis y Jasón, como lo considera Mimoso, pero también Medea misma. La relación que une a Colón y a la

58. *Op.cit.* pp.187-188.

59. En concreto dice Carpentier (p.104): “La que en Segovia, el día de su proclamación, hubiese entrado en la catedral, tras del chanciller que llevaba una espada enhiesta como natura de varón, cogida por la punta, en símbolo de soberanía y de justicia -¡y cómo le habían criticado tal alarde de macheza!-; era quien, en estos años, manejaba enérgicamente los asuntos del Estado.” Tal caracterización no es genuina de Carpentier, sino que responde a la caracterización que de las mujeres representantes del Estado se hacía en el Renacimiento. A la mujer que cumplía esta función se la solía calificar con el término “virago”, que indudablemente introducía un rasgo ambiguo en la misma. Para este tema Cf., entre otros, M. L.KING, *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid 1993.

60. *Op.cit.*, p.188.

la extranjera Medea es más profunda que lo que la une a Isabel. Medea es, en la tragedia, la asesina de su pasado, la que por amor se lanza con Jasón a otras tierras, la que es repudiada por otra que tiene más derechos sociales, y la que acaba asesinando su propio futuro, sus hijos. Quien viene por mar de una tierra a la que no puede volver es Medea, con toda su carga de mal. La que se marcha por el cielo es Medea misma, a salvo de sus crímenes. En este sentido, cuando Colón se enamora de Columba o Isabel, deja de ser embustero. Los celos le corroen, pues “*¡Y cuántos celos tenía yo, a veces, de ese joven guerro poeta a quien en mis enamoradas cavilaciones atribuía yo, acaso, mayores fortunas que las conseguidas, en realidad, de Quien eludía siempre su recuerdo, tal vez porque le fuera tan grato, tan enormemente grato, que temía leyere yo en sus ojos esa predilección!*) *¡Grande tormento padece quien, siendo de la raza común del vidrio feble, se arrima a los filos del diamante...!*” (p.108). Se nos presenta Colón como un personaje atormentado, desarraigado de su origen, y, además, sometido a la mayor crueldad humana posible, la de no poder compartir el mismo lenguaje. Ésa es la tragedia de Medea, y es la misma que primero sufre Colón en la realidad descubierta: “*Había que descubrir esa tierra nueva. Pero, al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas –cosas que deben tener nombres, pues nada que no tenga nombre puede ser imaginado, mas esos nombres me eran ignorados y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas. Podía inventar palabras, ciertamente; pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es de antes conocida*” (p.135).

La imposibilidad de nombrar la realidad es la imposibilidad posterior de poder comunicarla. Aquel “*Quosque [sic] tandem, Christoforo...?*” (p.161) es el latín de los amantes que sólo a través de una tragedia en esta lengua habían podido comunicarse, como el latín del Papa que era el único que lo había envidiado y comprendido, pero que estaba alejado en el tiempo del protagonista. Colón es el hombre antiguo que sólo puede creer en los testimonios antiguos, de griegos y romanos especialmente, que son sus creencias fundamentales y le hablan de un mundo que *es* y del que se puede hablar⁶¹. Pero cuando él intenta hablar de este mundo a su amante, con la que sí se entendió en latín, se produce la incomunicación, pues esta lengua no había llegado a conocer ni describir estas nuevas latitudes. Como traductor de latín y traductor de la realidad, Colón es un

61. Para una caracterización del hombre antiguo, Cf. J. MARÍAS, *Sobre la felicidad. Séneca*, Intr., trad. y notas de J. MARÍAS, Madrid 1981, p. 29.

personaje fracasado, que no sabe trasladar el texto de una lengua a otra, simplemente porque no sabe identificar la nueva realidad que por nueva es inconcebible. Genette⁶² nos plantea que la traducción es la forma de transposición literaria más extendida facilitada porque toda lengua puede ser traducida, cuyas únicas dificultades provienen de la necesidad de incorporar elementos diacrónicos cuando las realidades implicadas en la traducción pertenecen a distintos momentos históricos. En cambio, no considera la posibilidad de que pueda ocurrir de nuevo lo que le ocurrió a este personaje que intentó ordenar el nuevo espacio atendiendo sólo a lo que escapaba al orden del mundo conocido, y que trasladó ingenuamente al *alter orbis* la imagería fantástica y extraordinaria que los testimonios de antiguos le habían dado, sin considerar en absoluto que dos realidades distintas implican planos cognoscitivos o epistemológicos también distintos.

Por último, para el coro de voces que juzga en la tercera parte del libro la actitud de Colón, porque como un coro de tragedia se nos presenta la parodia de la *Divi Claudii Apocolocyntosis*, que no juzga directamente pero que contribuye a esta función, el Almirante ha sido cruel con los nuevos habitantes, tan cruel como Medea matando a sus hijos. Frente a estos espectadores, los lectores observamos a un Colón que nos provoca compasión, que por su parte sólo quiso convencer a su amada de lo que había descubierto, que al no ser oro eran esclavos, y si no, nada más y nada menos, el Paraíso. Pero si al final Medea tiene como salida escapar con su carro alado "Per alta spatia" (v.1026), nuestro Colón se diluye simplemente, como sombra que es. Él sólo es "el Hombre-condenado-a-ser-un hombre-como-los-demás" (p.240), y en esto vuelve a ser Tifis, el personaje secundario del Gran Teatro del Mundo, o más simplemente aún, un Ulises en una posada vallisoletana sin auditorio que lo admire. O como un Quijote anacrónico en el tiempo, esbozando lo negativo del mundo renacentista: "la escritura que ha dejado de ser la prosa del mundo"⁶³, en este caso, el latín. Un latín que queda relegado a una Edad de Oro que sólo puede pertenecer ya a un discurso pasado, pero con el que hasta entonces se podía leer el mundo.

62. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid 1989, pp. 264-269.

63. M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, Madrid 1999, p.54.