



Leunda, A. I. (2017). "Del autor al traductor. Relecturas de *El Diario de Colón* (1972-1992)".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 6 (12), 7-24.

# Del autor al traductor Relecturas de *El Diario de Colón* (1972-1992)

From author to translator  
Re-readings on *Christopher Columbus's Journal* (1972-1992)

Ana Inés Leunda<sup>1</sup>

Recibido: 17/08/2017  
Aceptado: 30/08/2017  
Publicado: 08/09/2017

## Resumen

Los propósitos de este artículo son: i) trazar un "mapa de posiciones" a partir de la lectura de *El Diario de Colón* realizada por novelistas latinoamericanos entre 1972 y 1992, específicamente en textos que incorporan fragmentos del texto de Colón de manera "dispar", como *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, y *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier; *Colombina descubierta* (1991) de Graciela Freilich, y *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos; ii) considerar en cada uno el reconocimiento de un "autor/traductor" del texto fuente, particularmente enfocado en el valor político de la palabra y de la figura del "Descubridor"; iii) visibilizar un "mapa de autores/traductores" cuyas relecturas injertadas en las novelas repercutieron en modelos de identidades/alteridades universales/americanas, indias/occidentales, pasadas/presentes en tensión.

## Palabras clave

Traducción; texto fuente; visibilidad; traducción de modelos.

## Abstract

In this article, we seek to: i) draw a "map of positions" derived from readings of *Christopher Columbus's Journal* by Latin American novelists between 1972 and 1992, particularly those disparately incorporating fragments of the *Journal* in a disparate way, such as Severo Sarduy's *Cobra* (1972) and Alejo Carpentier's *El arpa y la sombra* (1979), and Graciela Freilich's *Colombina descubierta* (1991) and Augusto Roa Bastos' *Vigilia del Almirante* (1992); ii) to consider in each one of them the presence of an "author/translator" of the source text, particularly focused on the political value of words and the figure of the "Discoverer;" iii) to visualize a "map of author/translators" whose re-readings clinging on the novels had an impact on models of universal/American, Indian/Western, past/present, identity/alterity tensions.

## Keywords

Translation; source text; visibility; model translation.

<sup>1</sup> Dra. en Letras (Universidad Nacional de Córdoba). Becaria Doctoral y Postdoctoral (CONICET - 2010-2017).  
Contacto: [anaileunda@gmail.com](mailto:anaileunda@gmail.com).



Hemos venido en busca de un autor.  
¿De un autor? ¿Qué autor?  
Del que sea, señor. Pero si aquí no hay ningún autor, porque  
no estamos ensayando ninguna comedia nueva. ¡Mucho  
mejor, mucho mejor entonces, señor!  
Nosotros podríamos ser su nueva comedia.  
Luigi Pirandello. *Seis personajes en busca de un autor*  
(1925)

## Introducción

Leer *El Diario de Colón* implica transitar un camino de múltiples veredas (Averbach 2011), pues los recorridos se abren y bifurcan una y otra vez. Baste para ello recordar que partimos de un “texto fuente” [TF] que narra el primer viaje colombino, aunque por medio de dos voces interpoladas: una en primera persona y otra en tercera que, como es sabido, remiten al Almirante y al padre Bartolomé de Las Casas. No está de más recordar que la ausencia de un “texto original” generó en las últimas décadas nuevas interpretaciones en torno a los grados y tipos de intervención que habría realizado uno y otro “autor”. En *Reading Columbus* (1993) Margarita Zamora focalizó en el carácter activo de la lectura de *El Diario...* que puede reconocerse en el texto lascasiano, sugiriendo nuevas investigaciones tales como la nueva edición anotada de *El Diario...*, llevada a cabo por Valeria Añón y Vanina Teglia (2012) o el análisis de Teresa Mozejko (2009), que focaliza en la dependencia del texto de Colón (hipotexto) con respecto a la *Historia de las Indias* (hipertexto) que lo contiene. En este sentido, no es excesivo aseverar que el TF admite lecturas en forma de móvil y abierto *myse en abime*.

En el contexto de esta zona problemática que generan las lecturas de *El Diario...*, nos interesa preguntar de qué manera fue incorporado en novelas latinoamericanas editadas entre 1972 y 1992, período legible en el contexto de los debates por el sentido del V Centenario del “Descubrimiento de América”. El corpus de novelas que seleccionamos para nuestro recorrido incluye: *Cobra* (1972) de Severo Sarduy, *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Colombina descubierta* (1991) de Graciela Freilich y *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos.<sup>2</sup> Específicamente, nos preguntamos qué datos conservan y transforman estos autores, y qué formas del pasado y del presente implica esa “traducción” de *El Diario...* Entendemos “traducir” en conexión con la Semiótica de la Cultura [SC] de Iuri Lotman (1996), es decir: como proceso que involucra una tensión entre datos que se mantienen y otros que se transforman en cierta medida; en nuestro caso, se trata de información que remite a la “memoria cultural” sobre el “Descubrimiento de América”. El objetivo central que perseguimos es trazar un mapa de la conservación y de la transformación de las memorias culturales indígenas y occidentales, como red de posiciones en la cual cada “autor / traductor” ocupa un punto nodal, evidenciando una singular zona de productividad de la lectura de *El Diario...* Para ello, buscaremos precisar la noción de “autor / traductor”, que luego nos permitirá visibilizar las distintas posiciones del corpus en el contexto que media entre 1972 y 1992.

---

<sup>2</sup> Consideramos que, por su heterogeneidad, este corpus es válido, lo que no implica que en labores futuras no pueda ampliarse; y así podríamos añadir, por ejemplo, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, o *Las puertas del mundo* (1992) de Herminio Martínez.

## Del autor al traductor. Una hipótesis de trabajo

Como sabemos, a fines de la década de 1960 y principios de 1970, se visibilizó un debate en torno a la figura del autor tradicionalmente considerado como el origen prístino de un texto escrito (Barthes 1968; Foucault 1970 y Derrida 1971). De esta discusión nos interesa rescatar, en primer lugar, la importancia de hacer historia sobre el rol del autor para reconocer algunas de sus transformaciones y desnaturalizar un protagonismo que, incluso en pleno siglo XXI, no ha perdido total vigencia (tal como se evidencia en el interés por sus opiniones, el pedido de dedicatorias en la presentación de libros, etc., incluso cuando ocupen un lugar marginal en el circuito comercial en cuanto a la remuneración percibida). Decimos, entonces, que la dimensión diacrónica o histórica de la categoría “autor” permite subrayar su dinamicidad y la intrínseca relación con los procesos socioculturales implicados en su caracterización más o menos protagónica. Roland Barthes (1968), por ejemplo, subrayó la dependencia del surgimiento del “autor” (propietario de una obra) y del capitalismo, con su epítome en el siglo XIX positivista.

En segundo lugar, esta discusión evidencia que la opacidad de la figura del autor permite reavivar otros componentes implicados en el consumo y la producción textuales. Nos referimos al *lector* como co-protagonista del autor (y no como mero receptor pasivo), a la *escritura* como una diseminación de huellas, y al *orden cultural* que rige lo decible y lo pensable, como condicionamiento fundamental para el surgimiento de un texto y de su “autor”. Es como si al quitar un poco de luz que focalizaba sólo en uno de los puntos de la escena, la mirada ganara perspectiva y pudiera observar la presencia de otros actores y otros discursos sociales antaño existentes, aunque en parte desatendidos.

En tercer y última instancia, destacamos la importancia de dos antecedentes de estos debates:

- 1) El desarrollo de las teorías de la enunciación, que permitieron trabajar sobre la deixis de un yo-presente, cuyos rasgos personales-temporales pueden ser estudiados sin considerar cuestiones biográficas o psicológicas de un autor extratextual (por ejemplo, Benveniste 1966).
- 2) Otro antecedente clave puede leerse en la teoría de los actos de habla postulada por John Austin (1962), que focalizó en la acción implicada en el acto de enunciar: las palabras permiten “hacer cosas”.

Es ésta última una visión que abre la puerta al carácter intrínsecamente performativo del lenguaje. Estas reflexiones sobre el lenguaje son citadas en las discusiones sobre “la muerte del autor” (al decir de Barthes 1969), pues colaboran desdibujando su importancia o su presencia metonímica a través de “la firma” (como señalara Derrida 1971). Decimos entonces que importan el texto y sus huellas, importan el acto implícito y el acto explícito involucrados en la enunciación, y ya no tanto “quién habla” (Foucault 1971).

Ya desnudada de sus ropajes idealistas (ligados a sentidos del texto únicos, homogéneos y acordes con cierta biografía genial del autor) y relevando otros actores de la escena (la escritura y la recepción), nos preguntamos de qué forma pensar una figura autoral que remita a la voluntad de enunciar estos mundos novelados que nos ocupan. En primer lugar, sabemos que estos autores son lectores de *El Diario...*, tal como lo evidencian ya desde una primera lectura, las huellas del TF injertado en el mundo novelado. En ese sentido, el autor importa como ente que elige mantener un texto pretérito, aunque revalidado para un mundo novelado que se enuncia entre 1972 y 1992. Es una cuestión que invitó a precisar una hipótesis de trabajo para conceptualizar teórica y metodológicamente esta categoría problemática vinculada a la autoría.

Como anticipamos, se parte del diálogo con Lotman (1996), y de la consideración de que los textos del corpus pueden ser pensados como fragmentos de un *continuum* informativo cultural e histórico, que es susceptible de ser segmentado a los fines de la indagación. Se trata

de un *continuum* que Lotman denomina *semiosfera* y que alude al espacio que delimita la posibilidad de circulación de textos (“lo decible y lo pensable”, podríamos decir); por lo mismo, la intertextualidad (la cita de un texto realizada por otro) es la condición *sine qua non* para que la semiosis (la producción del sentido) tenga lugar. Un autor no puede ser sino lector. En el caso que nos ocupa trazamos una red que vincula distintas lecturas de un mismo TF que, además, es caro a la cultura latinoamericana en tanto “fundador” del vínculo (generalmente trágico) entre las culturas desde 1492.

Desde esta perspectiva, traducir es “accionar en fronteras semióticas” que operan en distintos grados y niveles. Mientras mayor distancia exista entre dos textos o dos zonas semióticas, mayor posibilidad de producir nueva información. La vida de una cultura supone cambios constantes en el nivel informativo, siendo las fronteras el “espacio bilingüe” que tiende a generar mayor afección de “zonas-otras” y, por lo tanto, nueva información. La frontera es un mecanismo de funcionamiento cultural clave para la vitalidad de una comunidad hablante. El pensamiento lotmaniano es fuertemente espacial, aunque la dimensión temporal no estuvo desatendida si pensamos en la importancia de la memoria en sus reflexiones: una cultura puede ser definida como una memoria común que elige qué recordar y qué olvidar o convertir en inexistente. Actualizar un dato previo (o un texto como *El Diario...*) es otorgarle visibilidad (o existencia) y también transformarlo (de hecho, cada revalidación implica cierto grado de modificación por su vínculo con el entorno).

Es decir, el autor no crea de la nada, pero tampoco es un mero repetidor. Es reconocible como aquel ente o aquella voluntad que organiza el mundo novelado, se ubica en el borde entre lo textual y lo contextual. No es un enunciador o narrador en cualquiera de las personas o las focalizaciones que puedan reconocerse.<sup>3</sup> Dialogamos, en tal sentido, con la noción de *conciencia creadora* señalada por Lotman, observable en los textos artísticos:

Llamaremos conciencia creadora al dispositivo intelectual capaz de dar *nuevos* mensajes. Consideramos mensajes nuevos a los que no pueden ser deducidos de manera unívoca con ayuda de algún algoritmo dado de antemano a partir de algún otro mensaje. En calidad de tal mensaje inicial puede actuar tanto un texto en cualquier lengua, como un texto en una lengua-objeto, es decir, la realidad considerada como texto (Lotman 1996: 65).

Vale recordar que este *dispositivo intelectual* no puede ser pensado por fuera del flujo informativo que recorre la semiosfera y cuyo *continuum* permite la legibilidad de un texto. La “innovación” a la que alude Lotman (“los nuevos mensajes”) no se entienden en términos románticos o positivistas, buscando cierta constatación de *un* sentido dado por *un* autor uniforme, cuyas psicología y biografía completaban el valor de lo dicho en su texto literario. La innovación ocurre articulando información no previsible antes de que la conciencia creadora haya operado tal conexión. Las metáforas sugerentes, por ejemplo, aumentan la riqueza informativa de la textualidad, y permiten considerar la existencia de un autor / creador, de una conciencia creadora o, como en nuestro caso, de un “autor / traductor” de la memoria cultural.

Vale recordar que la SC se nutre de los postulados de Mijaíl Bajtín,<sup>4</sup> cuyas reflexiones resultan no sólo vinculables sino enriquecedoras para nuestra labor. Específicamente, la SC nos permite clarificar nuestra hipótesis del “autor / traductor” que, como señalamos, no es un narrador ni un personaje (entidades ficticias construidas por el autor) y tampoco es una figura

<sup>3</sup> Para una clasificación de los puntos de vista, puede consultarse Gérard Genette 1972.

<sup>4</sup> Para indagar en la historia de este vínculo, pueden consultarse Pampa Arán y Silvia Barei 2002.

por fuera del texto, aunque sea susceptible de entablar algunos diálogos (más o menos tensivos, sugerentes o conflictivos) con un autor contextual (cuya vida es finita y cuyas opiniones pueden variar de un momento de su vida a otro). Los autores físicos-empíricos pueden ser muchos o uno solo, pero la autoría que da unidad al relato novelado es una sola. Vale insistir, el autor-creador o conciencia-creadora no es ningún tipo de narrador, de hecho, no es una voz ya que “es invisible e inaudible, pero se percibe y organiza desde el interior como una actividad que ve, oye, se mueve y recuerda” (Bajtín 1989: 74). Pampa Arán ha descrito este aporte de Bajtín con magistral claridad:

(El autor-creador) trabaja activamente para establecer un contrapunto del que emerge precisamente su idea artística, que no es una *verdad*, sino un punto de vista sobre el mundo, una concepción particular del mundo de los otros, que es el propio mundo [...] El autor *se muestra* de modo indirecto, mostrando a otro que a su vez se expone sin saber que es mirado (Arán 1998: 57).

Reconocemos, entonces, un autor (ente inteligente y creador) legible en cada mundo novelado que actúa, en nuestro caso, traduciendo el pasado a partir de la incorporación de fragmentos de *El Diario...*, alguien que en ese sentido llamamos *autor / traductor*. A su vez, esta traducción es performativa, puesto que crea y conserva modelos de pasado en diversos grados y maneras: critica, ridiculiza, acepta, degrada modelos de mundo, en tensión con el *status quo* contextual. Al traducir la memoria, los autores de nuestro corpus llevan a cabo una operación política que afecta a la *polis* (a la ciudad o al hacer común) que en ese momento revisaba el sentido de la conmemoración.

Sucintamente, vale recordar con Walther L. Bernecker (1996: 15) que a fines de la década de 1970 España se pronuncia oficialmente en torno a los festejos, pero como propone Cifuentes (1994: 218), ya en 1973 se llevaron a cabo las jornadas “Ante el medio milenio del Descubrimiento de América” en Huelva, que anticiparon la vorágine de reuniones académicas que se sucederían sobre el tema en la década siguiente. A su vez, 1972 puede concebirse como año bisagra para la conmemoración, en tanto cuenta con publicaciones entre laudatorias y polémicas sobre la figura colombina (cf. Manzano Manzano 1972). Ese mismo año se registran también las primeras asociaciones de indígenas que participarán muy activamente en las discusiones (Jimeno Santoyo 1992) y, al mismo tiempo, el ABC de Madrid del 12 de octubre 1972 todavía habla de “cuatrocientos años del descubrimiento”.<sup>5</sup>

En síntesis, consideramos que el diálogo con las propuestas de Lotman y Bajtín nos permite trazar una posición con respecto a los debates en torno a la controvertida figura del *autor*. A su vez, la zona de frontera pasada y presente que involucra el injerto de *El Diario...* en novelas editadas entre 1972 y 1992 nos invita a pensar en un *autor* legible en los textos que traducen políticamente una porción de la memoria cultural para pugnar por cierta visibilidad (o existencia) de aquello que debe ser recordado y revalidado en el presente de la enunciación. A continuación, expondremos información de *El Diario...* “traducida”, es decir, conservada y transformada en el contexto de cada mundo novelado, para luego evidenciar las formas de la memoria que emergen de cada una, precisando la cercanía entre estas posiciones y explicitando diálogos y discusiones con el contexto de la conmemoración.

<sup>5</sup> Disponible en <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1972/10/12/003.html>: (16/08/17).

## Travestimos del “diario colombino”: *Cobra* de Severo Sarduy

La novela *Cobra*, editada por primera vez en 1972, narra la historia de una travesti que trabaja en un teatro, que a veces parece de muñecas y a veces un lupanar. La vestimenta, el maquillaje, el uso de lunares en el rostro replican el efecto del lenguaje que, por un lado, sobrecarga sentidos (sobreabunda en detalles) y por otro, elimina datos dificultando cualquier pretensión de orden causal de los hechos. La novela se inscribe en la *estética neobarroca latinoamericana* enunciada en un ensayo del mismo autor (Sarduy 1972b): constantes “aberturas” o “fallas” entre significantes y significados, imágenes abigarradas con frecuencia de cariz onírico o construido en múltiples “espejos”, superabundancia de intertextualidades, parodia y humor. Además, la obra presenta un desorden novelado en el que se desbordan detalles sobre los procesos de escribir y leer al tiempo, que escamotean o anulan secuencias lógicas de hechos causales y consecutivos.

En este desorden, leemos en el último capítulo el subtítulo “Las Indias” que incorpora una nota al pie que indica: “Diario de Colón” (236) y en el cuerpo la presencia del intertexto: “Lleno de árboles, todo cercado el río, fermosos y verdes, con flores y con su fruto, cada uno a su manera. Aves muchas y pajaritos que cantaban dulcemente” (236). En un fragmento del TF del 12 de octubre puede leerse: “Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras”. La operación de transformación puede ya advertirse, pues de una tercera persona nos encontramos con una primera persona en la novela. La interpolación de Las Casas ha sido modificada. Esta modificación con respecto al TF puede interpretarse como una elección por resaltar la autoría colombina, coherente con la conservación de la primera persona en otro intertexto que no describe el espacio, sino a los habitantes:

Todos mancebos, como dicho tengo, y todos de buena estatura, gente muy fermosa: los cabellos no crespos, salvo corredios y gruesos, como sedas de caballo, y todas de la frente y cabeza muy ancha, más que otra generación que fasta aquí haya visto, y los ojos muy fermosos y no pequeños, y ellos ninguno prieto, salvo del color de los canarios. Gente farto mansa” (Sarduy 1972: 237).

En el TF 12 de octubre, puede leerse, a su vez:

Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de treinta años: muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras: los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de caballos, e cortos: los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos de tras que traen largos, que jamás cortan [...] ellos son de la color de los canarios ni negros ni blancos [...] gente farto masa” (*El Diario...*).

Como podemos observar, en esta cita el “autor / traductor” conserva además del *yo*, una descripción algo idealizada de los “nativos” en la que son descriptos de manera eufórica: son jóvenes y hermosos. Las palabras replican un español casi medieval: “f” inicial, luego reemplazada por una “h” etimológica, que refuerza el carácter de injerto de este intertexto, pues no está presente en el resto de la novela. Por otra parte, advertimos que en nuestra cita del TF hay partes omitidas, señaladas a través de los signos “[...]”, que han sido excluidas del proceso de traducción. En todos los casos esos segmentos remiten al intercambio de bonetes, pedazos de vidrio, de espejuelos, de lozas rotas que los europeos habrían dado en lugar de comida, bebida e hilados que habrían entregado los isleños.

No es posible enunciar una única causa de la omisión. Esto equivaldría a desatender el modelo de mundo “esterofónico” (Sarduy 1972) del neobarroco literario, en el que los

sentidos son un juego abierto y nunca una uniformidad. De hecho, es posible leer este vacío en una doble dirección mutuamente excluyente: o bien se elige no recordar este episodio para no subrayar el carácter disfórico de los conquistadores (el intercambio inicial apareció una y otra vez en los debates sobre el sentido de los 500 años y sirvió para resaltar la ambición europea, por ejemplo en Galeano 1992) o por el contrario, esta ausencia es la falla, la borradura clave que el lector debe restituir a partir del eco o resonancia de *El Diario...* citado. Nos parece más interesante esta segunda opción porque repercute en una afirmación que ha sido realizada al inicio de la novela: “La escritura es el arte de la elipsis” (15). Recordemos que lo elidido no es lo inexistente, sino aquel silencio cuyos sentidos se pueden recuperar por el entorno textual y contextual. Es decir, no es necesario explicitarlo, porque un lector atento lo comprende sin que sea dicho.

Por otra parte, la incorporación de la figura de Colón como autor de *El Diario...*, según la indicación de la nota al pie mencionada más arriba, puede leerse como la huella de una identidad latinoamericana sin un origen esencial. Este efecto se produce por la subordinación del intertexto (ocupa una extensión aproximada de dos páginas) al mundo novelado, en el que impera la necesidad de deconstruir sentidos, identidades y cuerpos. En todo caso, la clave central se encuentra ahí, en la reflexión sobre el carácter representativo de personajes y sucesos. Una puesta en escena constante que insiste en volver la mirada sobre identidades de carácter móvil, recursivo y artificioso. Por lo demás, el proceso deconstructivo de identidades esenciales y de memorias unívocas presentes en el mismo desorden novelado es citado explícitamente por el autor:

Igual correspondencia entre la Señora y su reducción. Cuanto recibía, cuanto le decían, cuanto le hacían, Cobra lo restituía, lo repetía o lo hacía a su vez a la enana. Mientras la Señora –a quien no por preexistente consideraban, *las muy derridianas*, como el original de su reducción: la llamaban la Dilatada–” (Sarduy 1972: 58, destacado nuestro).

La identidad de los personajes, la posición de las voces es un trazo que se desliza una y otra vez. Las discusiones teóricas de una Francia que debatía “la muerte del autor” se cuelan en la caracterización caótica y elíptica de los personajes y también en algunas afirmaciones diseminadas aquí y allá. Así por ejemplo, uno de los personajes afirma: “el sentido, queridísimos renacuajos, es un producto, el resultado de un batido” (43). Se trata de humor que parodia las voces de los intelectuales involucrados en las disputas sobre la necesidad de desarmar la fantasía de homogeneidad vinculada con la idea de *autor*:

Y en la tarjeta que sostiene la urraca, en grisalla y a la carrera, dibuja unos pinceles, una paleta y quizás un tintero.  
Con su escritura regular y florida estampa, abajo y a la derecha,  
Su firma (Sarduy 1972: 58).

Podría leerse un diálogo (esta vez tácito) con Derrida, para quien el problema de la autoría se vincula expresamente con la firma como marca que remite a un proceso de autorización y autoridad, y que debe ser desdibujada por su marca de esencialidad. A su vez, también en consonancia con las disputas del contexto, el lector es mencionado de manera provocativa (en sintonía con el vocativo “renacuajo” antes mencionado):

Tarado lector: si aun con estas pistas, groseras como postes, no has comprendido que se trata de una metamorfosis del pintor del capítulo anterior –fijate sino cómo le han

quedado los gestos del oficio— abandona esta novela y dedícate al templete o a leer las del Boom, que son mucho más claras (Sarduy 1972: 66).

En torno a 1972, la identidad latinoamericana aparecía marcada por un *Boom* en plena eclosión. Narradores con éxito editorial aclamados por el público europeo son fuente de interés para este “autor / traductor”, de quienes se burla de manera sardónica. Al mismo tiempo, la valencia de pintar puede entenderse en consonancia con la de escribir; ambas insisten en desmontar el proceso representacional. Elegir “traducir” el TF transformándolo *a piacere* puede leerse también como una huella borroneada que busca deconstruir su pregonado rasgo de prístino origen de la americanidad. En otras palabras, ni son los autores del *Boom* los embajadores de una identidad latinoamericana esencial, ni es el TF el contrato fundacional continental. Y si no hemos comprendido entonces debemos volver a recordar estas marcas sutiles como “postes”: no hay sino construcciones de construcciones y, por lo mismo, la escritura bien puede ser el medio para habitar ese borramiento y ese devenir: “La escritura es el arte de descomponer un orden y componer un desorden” (19) y también “la escritura es el arte del remiendo” (25).

El TF lo es todo y no es nada; es ese punto que se incorpora en una escritura injertada una y otra vez. Además, aparece como parte de un Capítulo llamado “Diario indio” que, como muchos otros segmentos del mundo novelado, remiten al Oriente, a la India con su tradición de mitos e imágenes que pueblan la obra *Cobra*. De hecho, Eustaquio, un personaje de ese país que debería vestir “a la travesti”, elige pintarla con diseños de su país natal. El cuerpo desnudo, pintado por un indio, invita a repensar una nueva operación de “remiendo” como parte de la “traducción”: “Dellos se pintan de prieto, y ellos son del color de los canarios, *ni negros ni blancos* y dellos se pintan de blanco, y dellos de colorado y dellos de los que fallan, y dellos se pintan las caras, y dellos todo el cuerpo, y dellos solo los ojos, y dellos solo la nariz” (TF, 12 de octubre). Destacamos aquello que sí mantiene el “autor / traductor”, y observamos lo que elige omitir. Lo quitado remite a los cuerpos pintados de los habitantes de las islas, también llamados “indios”. Se cita así el equívoco colombino que dio origen a la identificación de un *otro* para Europa (Todorov 1982) y que fue generalizado con una sola denominación: “indio” o “indígena”, aplanando una enorme diversidad cultural que, a pesar de los procesos de occidentalización, sigue vigente (Rojas Mix 1991).

El equívoco de los indios que no vivían en la India, sumado a los artificios de sus cuerpos pintados (elididos) hacen eco en las pinturas de los dioses indios (de la India Oriental) sobre el cuerpo de una travesti. Así, cuerpos, identidades, roles antaño implícitos en las prácticas del narrar son constantemente desordenados, discutidos, borroneados y desplazados, al tiempo que la escritura y la pintura acentúan el carácter representacional de los signos como materialidad. De esta manera, en un juego de espejos múltiples, las imágenes se refractan — literalmente— al infinito, pues espejan su carácter construido o no-esencial: escrito, omitido, borrado, dibujado y tapado o anulado.

Cuerpos trasvestidos, pintados, desplazados de unas Indias a las otras, sin previo aviso, sin explicación, sugieren pensar la ausencia de un origen y el devenir del desorden que es también la posibilidad de la textualidad. Que el autor biográfico haya viajado a Francia a estudiar con permiso cubano y que haya decidido vivir exiliado allí hasta el fin de sus días, que haya viajado a la India conociendo su universo mítico, que haya sido homosexual en sus preferencias íntimas sólo son detalles que marcan el desborde del texto hacia el contexto de circulación de la obra y nos permiten reconocer un desplazamiento más del sentido hacia el entorno contextual. El punto de vista del “autor / traductor” está signado por la diseminación posible en su entorno contextual: discusiones sobre el autor, el sentido y los roles pasivos del lector. Es ésa la estrategia para traducir el texto colombino y reforzar la ausencia de origen único de cualquier identidad. El humor erudito flexibiliza un tema denso para el pensamiento



occidental, que surgía en el contexto de producción del autor. La sobreabundancia de detalles y la omisión de órdenes narrativos de corte decimonónico es también su estrategia para –a *pesar de o gracias a* todos los embates– seducir al lector.

### Nuevos barroquismos. *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier

Partimos de considerar con Alicia Chiván (1989) y Gabriela Tineo (1997) que las formulaciones legibles en la ensayística carpenteriana encuentran cierto eco en la novela que nos ocupa, pues la presencia abigarrada de estilos dispares constituye el rasgo general de “los barroquismos conocidos” “los barroquismos conocidos” (Carpentier 1969: 18). Esta afirmación no implica un grado de ruptura cercana a la de Sarduy, la organización conserva un hilo conductor a partir de tres momentos clave: el siglo XIX y la posible canonización de Colón; el siglo XVI y la muerte inminente del Almirante; y un juicio al que asiste la Sombra o el fantasma del “Descubridor”. El estilo barroco reside en las imágenes de descripciones detalladas, extensas y complejas de las que emergen contrastes de luces y sombras, a las que se añade el uso recurrente de intertextualidades anacrónicas. En su ensayo sobre la problemática de la novela latinoamericana (1969) lo había promovido: “No temamos, pues, el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y de lo tónico” (41). Además, como allí afirma: el material épico está disponible para el novelista del sudcontinente; sólo le basta dialogar con su contexto social y político, aunque ello no debe implicar un mero panfleto:

Donde hay bloques humanos en presencia, en pugna, en ascenso o descenso, en miseria u opulencia, en quiebra o encumbramiento, la materia a tratar para el novelista se torna una materia épica [...] Cabe al novelista nuestro, según el medio en que le haya tocado vivir, hacer una valoración de fuerzas, un estimado de las energías en presencia, de las voliciones en pugna y entrar de lleno en el *agon* (Carpentier 1969: 45).

El “autor / traductor” parece haber observado estas “fuerzas en pugna” (mencionadas en el ensayo) en torno a la figura de Colón, y emprende la tarea de “traducir” *El Diario...* que nos ocupa. Aparece en la Segunda parte de la novela y se subordina al proyecto escriturario tripartito mencionado. Como en Sarduy, la autoría de Las Casas es borrada y se construye un yo-narrador siempre en primera persona, que intercala dos relatos en presente: uno antes de morir esperando la llegada del confesor y otro durante el primer viaje de “descubrimientos”. El “autor / traductor” conserva en itálica de manera casi idéntica fragmentos del TF: “Partimos 3 días de Agosto de la barra de Saltes a las ocho horas...” (89). Sólo que quita el año que está presente en el TF, y agrega un comentario a continuación, en primera persona: “Por la escasa importancia de los sucesos que después ocurrieron, poco interesante fue nuestra navegación hasta el sexto día de septiembre en que nos hicimos a la vela en la isla de la Gomera. Ahora es cuando se iniciaba la gran empresa” (89). Se trata de un anacronismo valorativo que dialoga con el contexto en el que se edita la obra: en 1979 la figura de monumental de Colón estaba edificada en la cultura. El V Centenario que el rey de España llamó a “celebrar” a partir de ese año (Bernecker 1996) daría inicio a festejos, pero también a intensas críticas y a disputas en múltiples espacios de la cultura, *in crescendo* a lo largo de toda la década de 1980 para llegar a su punto máximo en 1992.

Por otra parte, el fragmento resulta operativo, pues la valoración de Colón-personaje se acerca a la figura del novelista carpenteriano, que debe valorar las fuerzas agonísticas del material novelado, dejando de lado “lo prescindible”. El rol reflexivo del personaje sobre la propia escritura también se vincula con el acto inaugural de “describir” para el mundo “universal” (Carpentier 1969), utilizando estrategias barrocas:

Fui sincero cuando escribí que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto. Era recia, alta, diversa, sólida, como tallada en profundidad, más rica en verdes-verdes, más extensa [...] Pero al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de las conocidas [...] Podía inventar palabras, ciertamente; pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es antes conocida” (106 y 107).

En el TF a su vez podemos leer:

En ese tiempo (12 de octubre) anduve por aquellos árboles, que era la cosa más hermosa de ver que otra se haya visto, veyendo tanta verdura en tanto grado como en el mes de mayo en el Andalucía. Y los árboles todos están tan disformes de los nuestros como el día de la noche, y así las frutas y así las yervas y las piedras y todas las cosas.

Y el 16 de octubre:

Y llegamos a ella todos tres los navíos antes de mediodía a la punta del Norte, adonde haze un isleo y una restinga de piedra fuera de él al Norte y otro entre él y la isla grande, la cual anombraron estos hombres de San Salvador, que yo traigo la isla Saomete, a la cual puse nombre la Isabela [...] Esta costa toda y la parte de la isla que yo vi es toda cuasi playa y la isla, la más hermosa isla que yo vi, que si las otras son muy hermosas, esta es más.

Ese carácter eufórico de la naturaleza americana es conservado por el “autor / traductor” y destacado como “sincero”, en contraposición con otros fragmentos en los que el Almirante-personaje miente. Por ejemplo, repite la palabra “oro” para intentar ocultar la ausencia del metal, e incluso el yo-almirantino de la novela lo reconoce: “y a partir de ese día, la palabra oro será la más repetida, como endemoniada obsesión en mis Diarios, Relaciones y Cartas. Pero poco oro había en las isletas que ahora descubríamos” (105). Transformación de *El Diario...* que permite subrayar la ambivalencia del protagonista: es mentiroso, pero no siempre; y antes de morir puede reconocer sus propios errores.

La belleza del entorno (sinceramente descripta, según el “autor / traductor”) tiene una nueva proyección de sentidos hacia la sensibilidad sexual del personaje fuertemente masculinizado: la belleza de “La Isabela” se proyecta hacia las aventuras eróticas de Colón antes del viaje con la reina Isabel. La lujuria es otro pecado central que aparece narrado en boca del mismo protagonista y que permite contrastar con la Primera Parte, centrada sobre la posible canonización del Almirante en el siglo XIX.

El carácter sensible del personaje humanizado a partir de sus experiencias adquiere un nuevo aspecto ambivalente: lejos de la imagen entronizada del santo o el héroe histórico, aquí nos encontramos con un navegante que disfruta de los placeres sensibles. En un nuevo cruce entre conservación y transformación del TF citado más arriba, la tierra americana aparece en la novela como metáfora del cuerpo femenino (específicamente, el de la Reina Isabel), que seduce y que se desea conquistar:

[...] detrás de mí quedaban dos islas por mí bautizadas, por mí inscritas en la geografía del mundo [...] Santa María de la Concepción, y el otro nombre, grato, gratísimo para mí, de Isabela. Y pensando acaso en que la relación de mi viaje fuese leída, alguna vez, por mi dueña, me esmeré en describir –como no volví a hacerlo después con lugar alguno– las maravillas de las arboledas, el verdor de sus plantas, que me recordaban (...)

a buen entendedor) las delicias del mes de abril en Andalucía, con sus perfumes deleitosos, sus fragancias de frutas y (... a buen entendedor, nuevamente) (110).

De esta manera, la novela se inscribe en lo que Seymour Menton (1993) llamó la Nueva Novela Histórica, que incluye fuentes que desordenan el carácter monumental de la Historia (de fuerte raíz positivista), lo que imposibilita acceder a “La Verdad”. La sucesión de hechos, a su vez, permite al lector seguir el orden de causas y consecuencias del relato novelado: Colón no será canonizado, y es bueno que ello no suceda. En todo caso, Carpentier “salva” al Almirante en tanto hombre cuya pluma describió América de manera barroca para que sea conocida por “el mundo universal” (europeo, en primer lugar). También puede pensarse como una figura espejada de la del escritor latinoamericano que, para su visión, es capaz de novelar sobre las tensiones agonísticas que se juegan en el continente. Que ésta sea su última novela antes de morir, replicando la acción narrativa del Almirante-personaje que, habiendo transcurrido su infancia en Cuba, haya pasado muchos años de su vida en Europa y haya sido hijo de padre francés y de madre rusa, que haya nacido en Suiza y muerto en París, son detalles más o menos azarosos que desbordan el mundo novelado hacia el espacio contextual.

El carácter performativo del “autor / traductor” radica en ese juego ambiguo que conserva la posibilidad de nombrar lo americano y de destacar Europa como “lo universal”, al tiempo que su acción desentronizadora es ya una afrenta a las celebraciones llevadas a cabo y a las hagiografías no sólo pasadas sino también presentes (Cf. Díaz Araujo). Borrar la figura de Las Casas como autor del TF permite recortar la del Almirante y evitar su rasgo de héroe o santo, anticipa reflexiones teóricas posteriores, como las de Tzvetan Todorov (1982) o la de Beatriz Pastor (1983), que denunciaron el interés empresarial de Colón en un contexto que lanzaba severas críticas contra el rol de España en el proceso de colonización.

### **Jerarquización de lo femenino: *Colombina descubierta* y *Vigilia del Almirante***

El contraste de los nombres ya marca, para nuestra cultura, una diferencia que habilitaría a uno de ellos a focalizar en “lo femenino” (Alicia); sin embargo, en este apartado nos permitimos considerar la relevancia de esta problematización en las dos “firmas” mencionadas. Roa Bastos, un autor canónico, nos presenta una *Vigilia del Almirante* que se construye acorde a la estética robastiana previa: articulación de mitos guaraníes y de relatos historiográficos con juegos de palabras que recuerdan a menudo a *Yo el Supremo* (su obra monumental): el escri-vano es un personaje de ambas novelas, aunque aquí se llamará Escobedo (tal como aparece registrado en el TF). Esta subordinación de *Vigilia* a la constelación robastiana que tiene a la novela del dictador como sol (Ezquerro 1999), sumada al hecho de que el autor explicitó que editó la obra para participar en los debates del V Centenario, han llevado a la crítica muchas veces a desatenderla. Sin embargo, consideramos que la complejidad narrativa innova de manera significativa en el contexto de los “autores / traductores” que estamos recorriendo.

En primer lugar, el “autor / traductor” del TF incluye referencias como, por ejemplo, la presencia de pájaros que aparecen en el TF el 9 de octubre, para referir a la promesa de la tierra cercana; en el viaje novelado son aludidos de manera hartamente recurrente y con significaciones que incluyen la tensión de la longitud del viaje, pero que lo exceden ampliamente. Así, por ejemplo, los pájaros y los peces tienen rasgos similares:

Los peces de este Mar Tenebroso deben de hablar en idiomas muy extraños, parecidos a gentes que se mueven y hablan al revés, como si recordaran. Aquí le traigo un pez golondrino que acaba de saltar a bordo. Veá, Señor. Un pececillo de hermosa cabeza en

forma de látigo. La boca, los ojos y los dientes en la cola. Lo vi volar sobre la borda hacia atrás, como los pájaros (285).

Pájaros y peces remiten a la acción de recordar que es una operación clave en la novela, pues todo el relato puede leerse como un juego complejo en el que se “des” y “re” organizan porciones de la memoria cultural latinoamericana. Ello implica considerar, desde las primeras páginas, la necesidad de incorporar maneras dispares de recordar. Los mitos guaraníes, entendidos como relatos de tradición oral que han circulado en la sabiduría de la comunidad, se hacen presentes para incorporar la circularidad del tiempo, se entretajan con las porciones de la historiografía, en general, y de los intertextos del TF, en particular. Así, recordar es ir hacia atrás, acción que puede implicar retroceder, pero no necesariamente, pues ir hacia el pasado puede permitir también ir hacia lo último-último que también es lo primero (Roa Bastos 1992: 266-267). Haciendo eco en los pájaros y peces, el mismo Almirante en algunos momentos tiene el cuerpo con forma de órbitas infinitas, que es la representación de Ñamandú, la divinidad que representa el origen primordial y la muerte, no como un par de opuestos, sino como dos polos interdependientes y unidos en un orden cíclico y circular.

El “autor / traductor” introduce porciones de *El Diario...* como si fueran trozos de colores en un caleidoscopio (elemento recurrente en la novela, como recuerda Mónica Marinone 1997), que de acuerdo con el modo en que el lector mueva la mano, puede formar unas u otras figuras. Así, la incorporación de la famosa cita del intercambio de regalos es usada para mostrar aspectos disfóricos del protagonista: ambición y falta de consideración, pues entrega basura (trozos de espejos, por ejemplo) a cambio de comida y bebida. El “autor / traductor” conserva las descripciones de la belleza americana y de los indios, con sus cuerpos “bien fechos” (309), cuestión que enfatiza la hermosura de la tierra y sus habitantes que luego, como sabemos, es una comunidad que prácticamente muere en su totalidad durante el primer siglo de conquista y colonización. El carácter de denuncia del texto es significativo y a menudo sugerente.

No obstante, todo lo hasta aquí expuesto no debe llevarnos a considerar que la obra presenta un relato que busca sólo denunciar la muerte y la marginación de las culturas orales de raíz precolombina (como la taína y la guaraní). El “autor / traductor” permite reconocer múltiples figuras que están atravesadas por valoraciones vinculadas con prácticas, y no necesariamente con sujetos. Ya hemos visto que el Almirante es un personaje polivalente. También lo son los indígenas como personaje colectivo. Así, un narrador recuerda que Hernán Cortés nunca hubiera logrado su conquista si los nativos no lo hubieran ayudado. También son ambivalentes los personajes ligados a la religión: un sacerdote vinculado a la Inquisición es tachado de “dogo eclesiástico”, pero un ermitaño (inspirado en el personaje histórico de Juan Ramón Pané) tiene matices positivos, que incluso permiten mostrar las mentiras del chamán que miente y somete a la población nativa (Roa Bastos 1992: 359). En relación con ello, es llamativo que los personajes femeninos tengan significativos matices eufóricos.

De esta manera, advertimos transformaciones del TF, pues de la descripción de la desnudez y la poca ropa (“las mujeres traen por delante su cuerpo una cosita de algodón que escasamente les cobija la natura”, 16 de octubre) observamos en la novela una descripción explícita del deseo sexual del Almirante y de los navegantes por las mujeres indias que se acercan sin prejuicios de culpas cristianas. Además, estas figuras hacen eco en otras mujeres: Anacanona (personaje histórico, líder indígena de su comunidad) es destacada por su belleza física y el talento político (Roa Bastos 1992: 350). También las mujeres europeas, de entre las que destacamos a doña Pepina, una mujer que puede generar la vida de su hijo con el recuerdo del hombre al que ama (294), y Beatriz de Arana (203) por su capacidad amorosa y su vitalidad. Tanto la dimensión sensual-sexual como la capacidad maternal vinculan estos modelos de mujer a patrones estereotipados: la mujer es más natural-sensible y el hombre más

racional. Sin embargo, en esta ficción ambas dimensiones suponen una capacidad mayor para habitar el mundo: la mujer puede prescindir del hombre para procrear (116) y tiene más capacidad para ejercer el poder. El futuro, dice expresamente un narrador, es de ellas y “será mejor para todos” (116).

Además, la novela incorpora las figuras de los efebos y las doncellas, unos sujetos jóvenes que no son ni hombres y mujeres y que poseen una gran capacidad amorosa (129-130). Es decir que en 1992, Roa discute no sólo el modelo patriarcal vigente, sino también los binarismos sexuales, al tiempo que anticipa la enorme difusión que tienen hoy en día las fecundaciones *in vitro* que permiten a las mujeres ser madres sólo accediendo a un banco de semen.

Por lo demás, el TF ingresa como objeto de reflexión de otros narradores e historiadores y se lo compara con otras supuestas fuentes como *El libro de las memorias*, el *Diario de abordo* (que remite al TF), el *Diario del Descubrimiento*, el *Libro de las cosas extrañas* (195), que suelen estar asociadas a detalles de la vida íntima del Almirante-personaje. Considera que cada texto es un centón, y que el “Diario de a bordo” se destaca por su “austeridad y naturalidad” (195-196), con lo cual subraya la importancia de este “documento” como si fuera más auténtico que los otros. Los demás textos “flotan en la retórica ambigua y ambivalente del dominico Las Casas y del hijo archivero Hernando, sus copistas y restauradores” (196). Aunque la tesis de Zamora (mencionada más arriba) tenía alguna circulación, aún no aparece en el campo de las reflexiones de los “autores / traductores”. La idea de “copia” supone una fidelidad al TF, que como señalamos se halla hoy muy discutida.

En *Colombina Descubierta*, Freilich presenta también una exacerbada intertextualidad y un lugar prioritario para lo femenino, en el contexto de las discusiones sobre la relación 1492-1992. Las operaciones de *traducción* son, al menos en parte, diferentes a las que promueve el autor paraguayo. Conserva de manera casi idéntica descripciones del relato eufórico de la naturaleza y de sus habitantes, legibles en el TF: *Ay qué felicidad... estoy descubriendo las maravillas de un mundo totalmente nuevo y antiguo... al encuentro con pueblos tratables, de tez olivácea y buen parecer... pájaros y peces, flores y frutos distintos... un aire dulcísimo...* (Freilich 1991:18). La negrita e itálica originales parecen destacar el carácter de injerto del texto histórico en la novela, al tiempo que la voz que enuncia marca una inversión de sentidos, pues es dicho por una mujer. Esa variación aparece desde el título *Colombina*, que remite a uno de los cuatro nombres que encarnan vivencias que el TF y la historiografía atribuyen a Colón. La inversión genérica está acompañada de anacronismos por demás significativos; por ejemplo, el poder naval en disputa en 1492 aparece íntimamente vinculado al funcionamiento de Wall Street.

Los sucesos novelados ocurren en un día: el 12 de octubre de 1992 en Barcelona, contrastando la celebración del V Centenario con la figura de Colombina, una mujer loca que se encuentra en un basural. El barullo y la fastuosidad del festejo permiten resaltar la soledad y los restos que produce una cultura “desarrollada”. Desde esta perspectiva crítica de la autora, puede interpretarse que la locura del personaje es también su condición de posibilidad para no funcionar según los motores de la hipocresía y la mezquindad que muestran otros personajes, como un psiquiatra que sólo quiere mantenerla viva para poder realizar un estudio sobre ella. En un monólogo interior, afirma:

*Gracias luna...*

*Hallé mi tesoro... por fin... tenía que ser hoy... si aumentas tu resplandor, me ayudas a sentir la plañidera voz de mamá contando sobre el anochecer de su parto primerizo [...] allá en Génova... (12).*

*Ni la mágica penicilina, ni las tomas de muérdago recogido cuando tú, mi pasajera*

*luna, estás en menguante, ni siquiera el éter purísimo de Madeira, prestaron alivio a mi Felipe y se consumió entre espasmos bajo la pesarosa niñez de nuestro hijo, el triste Diego* (15, itálica original).

La luna, como compañera constante de Colombina, enfatiza la importancia de los aspectos genéricos en la novela: el astro tiene connotaciones simbólicas que remiten a múltiples pueblos no occidentales que adoraron su poder nocturno, capaz de regular líquidos como las mareas y la menstruación, su carácter frío y sensible a la recepción de la luz solar. En este sentido, lo femenino y la locura operan en una misma dirección deconstructiva, que subvierte el orden patriarcal que organiza los relatos del pasado. La “autora / traductora” innova con respecto a su contexto de producción, aunque conserva una organización binaria del mismo. Los padres del Almirante (según la Historia) tendrán (en la novela) una hija mujer que será marinera y se casará con Felipe (doble masculino de Felipa Moñiz, figura biográfica que muere y con quien el “Descubridor” tiene a su primer hijo, Diego). Los otros nombres femeninos replican en espejos (más o menos cóncavos-convexos, es decir, lejos de la búsqueda de lo idéntico) esta acción de deconstrucción y reconstrucción de los hechos desde la mirada de un sexo que no aparece como “débil”: “*Pero fíjate, San Pablo había escrito mucho antes que la mujer no es dueña de su propio cuerpo sino del marido. Pues me rebelo, ni del esposo ni del padre...*” (49, itálica original), señala Cristina Colón a su confesor.

Similar a Roa, la autora incorpora el tema de los documentos sobre Colón como eje de reflexión ficcional, aunque los textos encontrados son, al menos en parte, la misma novela que leemos, pues:

El Códice descubierto exige un minucioso estudio porque contiene muchas claves tramposas como la biografía misma del Gran Almirante. Lejos del estilo de los descubridores, prolijo, aluvional, exuberante, utilizado por el primero de ellos, el propio Colón, en su calculadora prosa oficial... (El Almirante en el documento) se manifiesta con la expresividad recóndita del errante y fugitivo que traza geometrías de narrador analógico, con puntos de vista en proyección y transferencia de personajes, más motivado por plantar indicios de situaciones de carácter subjetivo, a veces con metáfora de hasta cuatro nombres femeninos, ¿para despistar? ¿autocensurar? Todavía no se sabe... Hay que abrirse a este encubrimiento para descubrirlo, ¿por qué no? (89 y 90).

Las dudas e incertezas que genera la escritura contrastan con el valor simbólico de la luna que vuelve a aparecer hacia el final del texto, cuando Colombina repite las frases con que inicia su monólogo en el Capítulo Inicial. Lo femenino, lo cíclico, lo no verbal y corporal acompañados de la locura se refuerzan al final cuando la falta de certezas no sea un inconveniente (como lo es para los historiadores que encuentran el Códice –Diario íntimo– novela) y se reafirma como nueva y nunca fija posibilidad: “Acaso, la plateada ribera nocturna, sea su tierra definitiva...” (92).

### Síntesis final y nuevas aperturas

¡Fin! ¡Como resuena esa palabra!  
Iuri Lotman. *La Semiosfera I* (1996)

Hemos partido considerando *El Diario...* como TF, lo que, por un lado, mantiene el halo de “texto primero” u “original” (que registra el inicio del vínculo entre América y Europa), mientras que, por otro, evidencia el “efecto de palimpsesto” debido a la diversidad de

autorías. Esta variedad conduce actualmente a reforzar la importancia de la productividad que subyace en su relectura; en particular, destacamos las investigaciones de Zamora (1993) y Mozejko (2009) como claves para pensar un TF subordinado a la autoría de Las Casas y no de Colón.

En nuestro caso, la inquietud que generan estas obras repercutió en la delimitación de un corpus de novelas que entre 1972 y 1992 relejeron el TF. Los juegos entre leer / escribir y conservar / transformar condujeron la necesidad de precisar una noción rectora que ordenara nuestra propia experiencia de lectura. Acorde con ello, afirmamos la posibilidad de reconocer un “autor / traductor” en cada uno de los mundos narrados. Este *autor* no es una voz sino un punto de vista desde el cual toda la ficción es construida: decide quién habla y quién calla, actúa eligiendo qué dice quién, cómo y cuándo. Opta por injertar porciones del TF de un modo singular, conservando y transformando información. En diálogo con el autor-creador postulado por Bajtín y reconsiderado por Lotman, afirmamos la existencia de una *autoría* legible en cada novela. Aunque en nuestro caso, enfatizamos el matiz paradójico de estos *autores* a través de la *traducción de la memoria* aquí implicada, ya que la relectura del TF involucra tanto una repetición de lo dicho como su transformación de acuerdo con la voluntad del “autor / traductor”.

La pregunta que fue guiando el recorrido por el corpus indagó qué información eligen conservar / crear los “autores / traductores” del TF. Y al mismo tiempo, también cuestionamos qué posiciones nos permite reconocer el contexto que media entre 1972 y 1992, en el cual la cultura latinoamericana evidencia su heterogeneidad al disputar modelos de memorias e identidades en tensión. De acuerdo con lo analizado, podemos precisar que todos los “autores / traductores” consideran a Colón autor biográfico del TF y colocan a Las Casas en un lugar marginal, como mero copista. Esto puede leerse acorde con la semiosfera o la zona de lo decible y lo pensable de este bienio, en el que las teorías más innovadoras sobre el carácter de palimpsesto del TF no habían cobrado la relevancia que hoy tienen.

Por otra parte, observamos que el carácter innovador de los textos no responde a una cronología de menor a mayor en la línea temporal desde 1972 a 1992. Así, la memoria cultural que conlleva la deconstrucción del TF en *Cobra* sugiere una memoria y una identidad latinoamericanas signadas por travestismos, imposibles de ser singularizada como esencias a perpetuar. El “autor / traductor” se nutre de un Postestructuralismo (derridiano, sobre todo) que se estaba consolidando y que iba a ocupar un lugar canónico en el pensamiento occidental. En la semiosfera de 1972, la *traducción* del TF en la novela puede interpretarse como una piedra basal que enfatiza la superposición de modelos de identidad de la India / las Indias (“occidentales”) y los cuerpos de los *indios* desnudos / dibujados / travestidos. La elipsis del intercambio de regalos (en el que unos dan sobras y otros, lo vital para vivir) puede invitar a un lector (por demás atento, tal como la novela en general exige) a considerar este episodio “desigual” que no es copiado del TF, aunque sí aquellas frases que están antes y después. Este suceso omitido en los debates por el V Centenario que estaban en germen en 1972 iba a ser recordado expresamente hasta el cansancio en múltiples textos. El carácter creador de este “autor / traductor”, en tanto innovador para su contexto, es de una intensidad destacable.

El “autor / traductor” del TF en *El arpa y la sombra* transforma sus datos, poniendo en boca del personaje Almirante lo legible del TF, y subrayando la mentira y la lujuria como pecados recurrentes en la vida del protagonista. Por un lado, esta humanización del personaje puede leerse como un posicionamiento crítico (transformador) del “autor / traductor” con respecto al contexto en el que circulaba el valor religioso del viaje colombino. Además, otorgarle prácticas poco loables implicaba una discusión con la construcción heroica de Colón realizada por la historiografía de vertiente decimonónica. Por otro lado, el personaje histórico como autor del primer registro sobre América resulta funcional para convertir al personaje

novelado en una encarnación del modelo de autor-novelistas latinoamericano legible en los ensayos carpenterianos: una pluma que pueda dar a conocer al mundo (europeo) lo inconmensurable de la realidad americana. Si recordamos que los trabajos teóricos hoy canónicos de Todorov (1982) o Pastor (1983) no habían salido a la luz denunciando el carácter empresarial del viaje colombino, podemos advertir el matiz innovador (político) que la obra de este consagrado autor evidencia.

Cuando Freilich y Roa editan sus libros, las discusiones sobre el sentido del V Centenario habían ganado centralidad en el campo académico, en el artístico y también en el cotidiano, con debates en la televisión, en la radio y en las aulas. Sin embargo, su carácter innovador radica en la incorporación de *El Diario...* como parte de un caleidoscopio novelesco, en el caso del autor paraguayo y como parte de una novela paradójica: es circular y ocurre en un día al mismo tiempo, en el caso de la autora venezolana. Lo móvil, lo líquido y lo sensible-sensual es en ambas novelas considerado como dimensión “natural” de lo femenino, valorado como condición de posibilidad para subvertir el orden patriarcal de la historia pasada y de los festejos presentes. El símbolo de la luna refuerza esta visión de la “autora / traductora” de *Colombina descubierta* que, por otra parte, persiste en un binarismo genérico varón / mujer. En este orden de ideas, el “autor / traductor” robastiano parece ir más allá al ampliar el universo de sentidos de los pájaros del TF para convertirlos en materia reflexiva sobre las imposibilidades de la representación. Además, las zonas fronterizas de la identidad sexual y la relevancia de los modelos de orales y míticos evidencia un grado de estilización que discute cualquier orden demasiado reglado, rígido o meramente antinómico. Las metáforas se aglutinan de manera asombrosa invitando al lector a realizar múltiples lecturas no lineales del caleidoscopio novelesco.

De esta manera, cada “autor / traductor” permite reconocer una posición cuyos grados de innovación involucra partir de la figura textual para desbordar hacia “textos-otros” pasados y presentes, que circulaban en el momento de la edición. Autores que traducen políticamente la memoria tornando vivo el texto colombino y afectando modelos de identidad / alteridad con múltiples grados de regulación.

Por lo demás, sólo nos resta subrayar que no hemos pretendido en este recorrido trazar una jerarquía en el que la innovación es superior a la conservación, sino advertir de qué distintas maneras un texto polémico fructifica en singulares y ricos mundos de ficción. Qué formas de la memoria adquiere el TF al ser “traducido” por cada “autor / traductor”, y de qué manera esa construcción proyecta modelos de identidades que subvierten, critican, deconstruyen formas sexualizadas / racializadas. Es ésta una cuestión que supone participar en *la polis latinoamericana*, permitiéndonos reconocer una zona fronteriza, agónica y por lo mismo, móvil, viva, ajena a cualquier pretendida homogeneidad, fija o fósil.

## Referencia bibliográfica

- Añón, V. y Teglia, V. (2012), “Introducción y Notas”. En *Diario, Cartas, y Relaciones de Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Corregidor.
- Arán, P. (1998), *La estilística de la novela en M.M.Bajtin*. Córdoba: Narvaja Editor.
- \_\_\_\_\_ y Barei, S. (2002), *Texto / memoria / cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: Taller General de Imprenta de la Secretaría de Extensión Universitaria de la U. N. C.
- Austin, J. (1962), *How to Do Things With Words*. Massachusetts: Cambridge.
- Averbach, M. (2011), “Un camino de múltiples veredas”. En Arrizabalaga, M.I., Leunda, A.I. y Molina, P. (Comps.), *Bajo el cielo de la saga*. Córdoba: Facultad de Lenguas.



- Bajtín, M. (1968), *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1968), "La muerte del autor". Trad. de C. Fernández Medrano. Versión digital en <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>: (06-09-15).
- Benveniste, E. (1966), *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Bernecker, W. L. (1996), *El peso del pasado. Percepciones de América y el Vº Centenario*. Madrid: Verbum.
- Carpentier, A. (1969), *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza y Janés. Edición de 1987.
- \_\_\_\_\_ (1979), *El arpa y la sombra*. España: Siglo XXI.
- Chiván, A. (1989), "El arpa y la sombra: desocultamiento de la visión integradora de la historia", ponencia presentada en el XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Nueva York.
- Cifuentes, J. (1994), "A propósito del V centenario y la reacción de los pueblos indios". En González Casanova, Pablo (coord.), *El pensamiento lascasiano en la conciencia de América y Europa*. México: UNAM.
- Derrida, J. (1971), "La différance". En Redacción de Tel Quel, *Teoría del conjunto*. Barcelona: Seix Barral.
- Ezquerro, M. (1990), "De Yo el Supremo a *Yo el Supremo*. Variaciones escénicas de una figura novelesca". En Tovar, Paco (comp.), *Anthropos N°115: Augusto Roa Bastos. La escritura, memoria del agua, la voz y la sangre. Una poética de las variaciones*. Barcelona: Anthropos.
- Foucault, M. (1970), "¿Qué es un autor?". Córdoba: Ediciones Literales.
- Freilich, A. (1991), *Colombina descubierta*. Caracas: Fundarte.
- Galeano, E. (1992), "Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano". En Bayer, O. et.al., *El encubrimiento. Opiniones en el V Centenario*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Genette, G. (1972), *Figures III*. Barcelona: Lumen.
- Jimeno Santoyo, M. (1992), "Hace quinientos años". *Revista credencial de historia*, 3 (3).
- Lotman, I. (1996), *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Trad. de D. Navarro. Valencia: Frónesis-Cátedra.
- Manzano Manzano, José. (1972), *Colón descubrió América del sur en 1494*. Caracas: Academia Nacional de Historia.
- Martínez, H. (1992), *Las puertas del mundo. Una autobiografía hipócrita del Almirante*. México: Diana.
- Menton, S. (1993), *La nueva novela histórica en América Latina 1979-1992*. México: FCE.
- Mozejko, T. (2009), "Los textos colombinos a la luz del discurso de Bartolomé de Las Casas". *Acta Literaria*, 39 (II): 9-24.
- Pastor, B. (1983), *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.
- Posse, A. (1983), *Los perros del paraíso*. Barcelona: RBA.
- Roa Bastos, A. (1992), *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rojas Mix, M. (1991), *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*. Barcelona: Sociedad Estatal Quinto Centenario-Lumen.
- Sarduy, S. (1972a), *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- \_\_\_\_\_ (1972b), "La estrategia neobarroca". En César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

- Tineo, G. (1997), “Resonancias y claroscuridades en *El arpa y la sombra*”. En Scarano, Mónica, Marinone, Mónica y Tineo, Gabriela, *La reinención de la memoria. Gestos, textos, imágenes en la cultura latinoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Todorov, T. (1982), *La conquista de América. El problema del otro*. Trad. De F. Botton Burlá. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Zamora, M. (1993), *Reading Columbus*. Berkeley: University of California Press.