

# *Visões e versões da história: Cristóvão Colombo na ficção hispano-americana*

---

**Heloisa Costa Milton**

Universidade Estadual Paulista, Assis – Brasil

## **Resumo**

Em função do pressuposto de que a história é material de excelência para a criação literária, o presente trabalho analisa três consagrados romances históricos hispano-americanos que têm Cristóvão Colombo como protagonista, no intuito de verificar como e com que recursos o discurso ficcional edifica visões e versões da história do descobrimento da América, empreendendo a subversão paródica dos referenciais do discurso histórico.

**Palavras-chave:** Cristóvão Colombo; romance histórico; ficção hispano-americana.

## **Resumen**

Con base en la concepción de que la historia es materia de excelencia para la creación literaria, el presente trabajo se propone analizar tres consagradas novelas hispanoamericanas cuyo protagonista es Cristóbal Colón. Se trata de averiguar cómo y con qué recursos el discurso ficcional construye visiones y versiones de la historia del descubrimiento de América, emprendiendo la subversión paródica de los referentes del discurso histórico.

**Palabras-clave:** Cristóbal Colón; novela histórica; ficción hispanoamericana.

Cristóvão Colombo, para além das controvérsias que sua figura enseja, é, sem dúvida, o mais emblemático dos atores dos processos históricos que, a partir de 1492, enlaçaram o Velho e o Novo Mundo. Caso se admita a possibilidade de uma América inventada, na direção do pensamento exposto por Edmundo O’Gorman em *La invención de América* (1958), pode-se traçar um paralelo para que se avenge também a possibilidade de invenção de seu artífice maior, Colombo, considerando-o uma auto-criação intrínseca às especificidades do evento que o distingue na memória do continente americano. Foco de reunião de variadas hipóteses, cercado de enigmas, carente de dados autênticos, Colombo é uma imensidão histórica e, como tal, matéria atraente para as realizações poéticas.

As ações factuais são bem conhecidas. Colombo zarpa do porto de Palos no dia 3 de agosto de 1492, como capitão geral de uma expedição composta de uma nau (Santa Maria) e duas caravelas (Pinta e Nina). Sua destinação parece-lhe precisa: chegar à Ásia Oriental, às “Índias” fabulosas, navegando pela rota do Ocidente, já que o trajeto ao redor da África apresentava sérios obstáculos à aproximação com Oriente. Seus objetivos são arrojados, dado que trata de descobrir rota inédita de exploração comercial das “Índias” e empreender nova “Cruzada Santa”, com a conquista de povos idólatras que -- ele supunha -- clamavam por cristianização. Tudo isso se realiza em consonância com as metas imperiais do Estado espanhol, em fase final de consolidação, sendo 1492 o marco simbólico de sua deflagração efetiva.

No dia 12 de outubro desse célebre ano, Colombo e sua tripulação finalmente desembarcaram em Guanahaní, pequena ilha do grupo das atuais Bahamas, que é então batizada de San Salvador. Em decorrência, será revelada ao Ocidente a existência de um novo mundo, completamente desconhecido dos homens e das ciências da época, ainda que o imaginário europeu se nutrisse com imagens de terras remotas disseminadas pelo tenebroso Atlântico.

Quanto a Colombo, é sabido que, ao atingir Guanahaní, concluiu haver aportado a uma ilha próxima à almejada Cipango, antigo nome do Japão, dando início ao mito da identidade asiática do Novo Mundo e, conseqüentemente, a um significativo mecanismo de captação ficcional daquela realidade desconhecida, do qual o *Diario del primer viaje* (VARELA, 1896) é testemunho verbal privilegiado.

Se o viés geográfico de Colombo e sua narrativa primordial funcionam como motor de “un proceso de desconocimiento, instrumentalización y destrucción de la nueva realidad americana”, segundo palavras de Beatriz Pastor (1983: 17), por recobrirem o Novo Mundo de visões e versões tergiversadas, é certo que a vida do Almirante constitui também um vasto repertório de indagações e obscuridades, perpetradas por ele próprio, por Fernando Colombo, seu filho biógrafo, e por conquistadores-cronistas do porte de Bartolomé de las Casas e Gonzalo Fernández de Oviedo, que com ele interagiram. Quem foi o homem Colombo, com anterioridade ao seu aparecimento pelas cortes européias, principalmente a espanhola, é o grande enigma que, até hoje, alimenta o mito e dá substância à lenda, transformando-se em manancial fecundo para a criação literária, dentre a qual se destacam instigantes realizações da literatura hispano-americana.

Nesse sentido, três renomados escritores encenam no discurso poético visões e versões da trajetória de Colombo e do que se convencionou designar descobrimento da América, dessacralizando a história oficial e propondo, pelos recursos de carnavalização e paródia, novas fabulações para a memória histórica e o processo cultural latino-americano. Trata-se do cubano Alejo Carpentier (1904-1980), com a obra *El arpa y la sombra* (1979), do argentino Abel Posse (1936- ) e seu romance *Los perros del paraíso* (1983) e do paraguaio Augusto Roa Bastos (1917-2005), com o romance *Vigilia del Almitante* (1992). A produção destes autores é exemplar dos esquemas de renovação, experimentalismo e liberdade de invenção que teceram a literatura hispano-americana a partir do fenômeno do *boom*. Em tais narrativas, os signos do discurso histórico são reelaborados nesse território, sempre aberto a infindáveis possibilidades, da morada poética.

*El arpa y la sombra*, a exemplo dos demais romances citados, é uma deliciosa viagem pela história do descobrimento assentada, como convém, em rigorosa base documental. No seu âmago, tecendo-o, nos deparamos com toda uma reflexão sobre a América, que é suporte da produção literária de Carpentier e objeto central de seus ensaios. Como se sabe, o conjunto da obra do escritor cubano tematiza a América a partir de dois pilares conceituais que alicerçam suas concepções literárias, filosóficas, históricas e artísticas: o realismo mágico e o barroquismo, propostos como sínteses da cultura do continente. É, portanto, sob a égide destas duas categorias artístico-culturais que Carpentier visita Colombo.

Dividido em três partes, cada uma correspondendo a três momentos

históricos, o romance *El arpa y la sombra* traz um Colombo que se autobiografa diante do leitor, expondo sua condição humana em detrimento da dimensão heróica a que fez jus no discurso historiográfico. As três partes compõem um retrato do Almirante de forma também tripartida: o mito (no caso, religioso), a lenda (oriunda dos pontos obscuros de sua vida) e o homem (que se mostra carente de propósitos edificantes). Em tal tessitura, merece destaque o jogo temporal, que funciona não só como eixo propulsor do resgate do passado, mas principalmente como técnica de organização da matéria narrada.

A primeira parte focaliza o começo do século XIX, quando o Papa Pio IX, tradicionalmente conhecido como o “primeiro papa americano”, assina o decreto que dará início ao processo eclesiástico para beatificação, para posterior santificação, de Colombo. O fato é histórico, assim como a polêmica havida no século XIX em torno da necessidade de um santo marinheiro, que tivesse a estatura de Colombo e alcançasse dois continentes, enlaçando a história do Velho e do Novo Mundo.

A condição de santo é, pois, o cerne de um retrato insólito do navegante, que desencadeia as ações e os motivos desta primeira parte. Denominada “el arpa”, voltada para a história de vida de Pio IX e focalizando a figura solene do papa em confronto com o seu ser íntimo, ela se articula como um canto triunfal tocado pela esperança, que exprime parte da carga metafórica plasmada no título da obra. A tensão que se verifica entre “harpa” e “sombra” reflete o trajeto histórico de Colombo, e do próprio Pio IX, que vai da euforia ao fracasso dos projetos, da construção dos sonhos à derrocada das ilusões. Nesta medida, a primeira parte, ao descrever as metas e ambições inconfessadas daquele que se tornaria Pio IX, como o desejo de poder e notoriedade, pauta-se por um jogo discursivo que tanto põe em evidência o caráter ficcional dos propósitos do papa quanto modela o fracasso de sua empreitada maior: a invenção do santo Colombo em benefício da reinvenção de si próprio como credor da reverência universal.

A segunda parte configura uma volta no tempo cronológico, em direção às façanhas históricas levadas a cabo pelo Almirante. Sendo assim, da instrumentalização do mito religioso, operada por Pio IX no início do século XIX, passa-se à realização da empresa do descobrimento, em pleno século XV.

Metonimicamente, esta seqüência intitula-se “la mano”, símbolo de obrar e agir condizente com o personagem Colombo, que a compõe em dupla

função: como ator e autor da história, aquele que faz e narra os feitos, ainda que selecionando e organizando as informações que serão prestadas à opinião pública -- e ao leitor -- na forma de uma autobiografia. Para tanto, esta parte começa com os momentos finais do navegante, no ano de 1506. Instalado num modesto quarto de um convento franciscano em Valhadolid, ele espera, solitário e fracassado, a chegada de um confessor que o auxilie no trânsito final. No tempo da espera, que alcança elasticidade sob o efeito da rememoração, Colombo se confessa a si mesmo -- e ao leitor -- preparando a derradeira confissão, a que está prestes a ocorrer (e nunca ocorre), motivado pela intenção de estabelecer a verdade dos acontecimentos. É nesse intervalo que, examinando cronologicamente a própria trajetória, ele vai enunciando uma autobiografia “sincera”, na qual se alicerçam imagens de um mundo fabuloso, produzidas pelo imaginário europeu com anterioridade ao descobrimento, que influenciaram o homem Colombo na confecção de seu projeto de navegação, repleto de conotações míticas.

O relato autobiográfico salienta a crença do ator na sua condição de eleito para a realização de uma missão transcendente, que diz respeito à localização geográfica do paraíso bíblico e de todo seu cabedal de riquezas portentosas. É esta a obsessão que deflagra as ações e a propriedade narrativa. Assim, nesta parte, Colombo analisa sua ambição de conquista dos reinos das Índias e a fé na existência de um mundo esférico e do Éden terrenal, descreve suas jornadas aventureiras e, principalmente, expõe seus objetivos obscuros, a ambição por ouro e glória, as usurpações e violências, os fracassos, descréditos e sofrimentos acumulados. Ao revisar sua vida, vai produzindo um conjunto significativo de novos “documentos”, discursos que, pelo tratamento paródico, contemplam o avesso dos registros oficiais, expondo dados que as fontes historiográficas não puderam alcançar e oscilações de caráter do protagonista, que as biografias apologéticas procuraram apagar.

Ao final do capítulo, após se debater entre a verdade que acabara de oferecer ao leitor e a possibilidade de, na confissão final, entregar um simulacro da verdade, considerado mais condizente com seu desejo de transmitir uma boa imagem para a posteridade, Colombo, ainda à espera do confessor, redireciona a narrativa, fazendo valer a versão histórica que lhe garantirá o ingresso no espaço do herói e, em consequência, o apagamento das mazelas que perfilam sua dimensão humana. Os termos com que encerra seu monólogo referendam o teor ficcional

dos eventos históricos:

...Y ya me busca la cara, el confesor, en las honduras de las almohadas resudadas por la fiebre, mirándome a los ojos. Se alza la cortina sobre el desenlace. Hora de la verdad, que es hora de recuento. Pero no habrá recuento. Sólo diré lo que, acerca de mí, **pueda quedar escrito en piedra mármol**. (CARPENTIER, 1985: 187)

Como se observa, para o protagonista, a verdade é decorrência de um contar e recontar, gestos lingüísticos que se validam, para efeitos históricos, pelas palavras adornadas e passíveis de inscrição definitiva em pedra mármore.

A última parte da obra relata o julgamento eclesiástico de beatificação de Colombo, pela Santa Congregação de Rituais, ao final do século XIX, já no pontificado de Leão XIII. Significativamente, tem por título “la sombra”, ícone do estatuto que o protagonista histórico assume, a partir desse momento, no relato: é um espírito errante de quase cinco séculos, que assiste ao próprio julgamento na expectativa de que se proclame a sua santidade.

Denominado “el invisible”, Colombo vaga pelas dependências da Basílica de São Pedro, ansioso por se integrar aos afrescos da Capela Sistina. O seu julgamento configura um caos verbal cujo ponto culminante é a rarefação do enredo e a conseqüente carnavalização discursiva, com a intervenção simultânea de escritores do século XIX, como Víctor Hugo, Léon Bloy e Julio Verne, além de historiadores, conquistadores contemporâneos ao protagonista e diversas personalidades, todas de contorno fantasmagórico, cuja retórica, calcada no debate jurídico-religioso, intensifica o riso que estrutura a narrativa.

A invisibilidade do personagem, assim como o desfecho das ações, quando o Tribunal não reconhece em Colombo competência para santo, condenando-o a vagar pela eternidade, referendam a indefinição da própria história do descobrimento e conferem novo matiz ao retrato do seu artífice principal. Se na primeira parte Colombo é uma memória histórica, repleta de lenda e passível de mitificação religiosa; se na segunda é um homem, com toda a carga de suas contradições; na terceira, é um fantasma espreitador, sem perfil definitivo e carente de lugar próprio, seja no plano terrenal, seja no celeste. Semelhante indefinição, sem dúvida, reflete os dilemas americanos.

Já o romance *Los perros del paraíso* constrói-se, simultaneamente, como

continuidade e contraponto ao seu antecessor. Filho pródigo do romance de Carpentier, dialoga com *El arpa y la sombra*, não só pela correspondência temática e propostas estéticas, mas também pelo caráter paródico com que assume a descendência e a explícita, inscrevendo-se na linha sucessória como narrativa que leva a extremos a capacidade de revisar e reinventar a história. O romance de Posse põe em fábula Carpentier, para corrigir determinadas hipóteses evocadas no relato do escritor cubano, como se constata no seguinte excerto:

*Ante ella, la Reina, su carne se retrajo sin posibilidad de movimiento alguno. (Por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa, y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratizadora lleva a Carpentier a ese excusable error. (POSSE, 1987:119)*

A passagem diz respeito a um suposto existência de envolvimento amoroso entre Isabel de Castela e o Almirante, propagad pelo senso comum e explorado na narrativa de Carpentier. O romance de Posse também a qualifica, mas com outros significados poéticos. Pelos recursos da intertextualidade, que estampa a filiação literária, e da construção paródica acirrada, mostra um Colombo paralisado sexualmente diante da rainha, capaz somente de atingir um orgasmo de conotações metafísicas por ser consciente da inferioridade de sua condição social. Esse motivo é veio privilegiado de explanação artística da história do descobrimento.

No tocante à construção do protagonista, ambas as obras compõem trajetórias diferenciadas. Se em Carpentier o candidato a santo fica impossibilitado de ascender à esfera mística e tem acentuada a sua condição humana, ainda que termine dramaticamente como uma entidade sem corpo e definição; em Posse, Colombo começa humano, ascende à categoria de herói supra-humano, por ato de uma vontade obsessiva, e acaba como um místico desvairado, quando então é rebaixado de seu pedestal. Não lhe reconhecem o heroísmo e, principalmente, termina degradado: não enxerga a realidade, é motivo de escárnio, sofre um golpe de estado, é preso e, por fim, perde o paraíso particular que havia construído. Seu misticismo, no caso, é signo de loucura, tema que permite a aproximação com o Colombo de *Vigília del Almirante*, que é fabulado a partir do mito de Dom Quixote.

A obra de Posse, assim como os demais romances focalizados, traz o

reverso da visão edênica do mundo descoberto, ou inventado, por Colombo. Para tanto, opera com a paródia em tríplice vertente: na caracterização da Espanha que transita da Idade Média ao Renascimento e impulsiona o descobrimento, na confecção do retrato de Colombo e na elaboração da imagem européia do Novo Mundo. Nesse sentido, o ponto alto do trabalho paródico, como já afirmado, reside na análise das relações históricas sob a ótica das relações sexuais, sociais e comerciais. O relato, essencialmente erotizado, promove também a erotização dos fatos do passado e lhes atribui dimensão comercial, traçando uma espécie de *marketing* do Novo Mundo, que pressupõe comércio e indústria em ritmo frenético de produção de mão-de-obra escrava, tráfico sexual, bens de consumo e até de uma ideologia do poder, que constitui a base do projeto imperialista deflagrado pelos Reis Católicos.

O romance está dividido em quatro partes: “el aire”, “el fuego”, “el agua”, “la tierra”. Num primeiro nível de significação, elas designam os elementos míticos da cosmovisão indígena, aludindo a uma América primordial e não maculada pela intervenção européia. Num segundo patamar metafórico, evocam o caráter predatório da ação do homem branco nesse espaço. O capítulo designado “la tierra” é exemplar. Como epílogo, traz a destruição da idéia de paraíso terreno e de todo o universo indígena, fazendo emergir uma América “real”, transtornada por conflitos sociais, políticos e econômicos, dos quais não se exclui um militarismo iminente.

O relato, essencialmente fragmentado, constrói-se por meio de um mosaico de *flashes* narrativos, que, oscilando no tempo e no espaço, projetam territórios múltiplos e alcançam a contemporaneidade. Tal mosaico guarda, porém, certa ordem cronológica, que permite ao leitor localizar historicamente os eventos que performam o enredo e situá-los no período que vai do final da Idade Média até o momento em que Colombo, ao término de sua terceira viagem ao continente (1498-1500), é levado de volta à Europa como prisioneiro da Casa Real.

Na parte denominada “el aire”, a Espanha é um mundo caracterizado como agônico. Trata-se, evidentemente, de uma condição patológica, uma vez que está “humilhada” em sua faceta católica pelas presenças muçulmana e judia na Península Ibérica. Essa Espanha padece de falta de ar, imagem alusiva a um estado de morte, situação que só vai ser alterada quando, em 1492, os Reis Católicos promovem a unificação religiosa. A partir daí, a nação ingressa em sua



fase heróica, o que equivale ao prenúncio da formação do Estado Imperial.

Nesse ínterim, em função do pêndulo temporal, a narrativa descreve a disputa entre Isabel e sua sobrinha Juana la Beltraneja pelo trono de Castela e situa Colombo em seu ambiente familiar, fazendo eco da hipótese histórica mais difundida sobre sua origem: é um italiano de tradição judaica. A essa visão historiográfica incorpora-se, no entanto, uma dimensão mítica, dado que o personagem se anuncia, desde criança, como um pré-destinado à vocação marítima por sua condição física de “homem-anfíbio”. A consciência da diferença dá-lhe a convicção de haver sido escolhido por Deus para a realização de uma grande empresa, tal como propagado pelo Colombo histórico no conjunto dos seus discursos.

O capítulo “el fuego” se centraliza na busca da unidade religiosa, por parte da Espanha, e na consolidação de uma nova ordem sócio-ideológica, o catolicismo de Estado, decorrente das transformações oriundas do Renascimento. O termo fogo reflete a guerra civil entre Isabel e sua sobrinha; o êxito guerreiro da primeira; a criação do terrorismo inquisitorial após a união, sob o signo da sexualidade, entre os reinos de Aragão e Castela; e a perseguição a mouros e judeus.

Essa parte se ocupa, ainda, dos preparativos de Colombo para a consecução do seu destino de “escolhido” e relata o seu encontro erótico com Isabel, ação que erige a sexualidade, dele emanada, como um dos grandes agentes impulsionadores da façanha do descobrimento. A partir desse encontro, a rainha e o navegante se tornam cúmplices de uma seita secreta, a dos “buscadores do paraíso”, uma vez que, concluídas as guerras santas, ambos se atribuem a missão de “salvar” o Ocidente e, em última instância, a própria história.

O terceiro capítulo, “el agua”, consolida a imagem de uma América paradisíaca através da ótica enviesada de Colombo, ótica que resulta não só da mentalidade vigente e de uma mitologia pré-concebida, mas também de uma má interpretação dos elementos da realidade. Nesta parte, o Almirante paulatinamente se transmuta na figura do louco. A visão que capta do mundo ao seu redor vai se eclipsando na proporção em que se intensifica seu estado de delírio, alimentado pelo afã cego de dar materialidade ao paraíso bíblico.

Ápice da colisão paródica com o discurso historiográfico, neste capítulo Colombo reescreve fragmentos do seu legado documental, como as cartas e o próprio diário da primeira viagem, em benefício da construção idílica do mito

da América paradisíaca. Assim como Dom Quixote, ele se submerge no reino da fantasia criando para si uma supra-realidade, em função da qual acredita poder recuperar a condição edênica.

O Colombo de Posse, narrado a partir da categoria do fantástico, transforma-se num mitômano alucinado, que acaba dilacerando o tempo e o espaço. Seu segundo maior desígnio, após a imposição da idéia de equivalência entre o paraíso e a materialidade do Novo Mundo, é outra missão de caráter surreal, qual seja a de buscar a “Árvore da Vida”, para a abolição da culpa universal herdada de Adão e Eva.

O quarto capítulo, “la tierra”, como já mencionado, põe fim à utopia do paraíso. Momento culminante do relato, nele se dá nele a intersecção discursiva de dois campos de significados: de um lado, a explicitação dos motivos que convergem para a construção da utopia colombiana e, de outro, a exposição das ações que esvaziam o conteúdo dessa mesma utopia, justificadores do título do romance – os cães do paraíso – metáfora do ato de devoração, sob a perspectiva americana, da entidade imaginada pela mentalidade européia.

Nesta parte, o império espanhol está consolidado, mas as expectativas da coroa em relação à América ficam frustradas, pois Colombo, ao deixar de perseguir riquezas, acaba descobrindo não um mundo concreto e aberto à exploração, mas a “Árvore da Vida” da parábola bíblica. Dessa forma, a América é encenada como espaço celeste e, em tal condição, tem negado o seu caráter de possessão espanhola. Na fábula, o novo mundo descoberto fica interdito a qualquer iniciativa exploradora, por sua configuração como espaço mítico onde Colombo desfruta de um paraíso pessoal, alheio às inúmeras crises políticas que se sucedem ao seu redor e à sua revelia.

No tocante à construção desse paraíso, o romance articula a desestabilização de mitos da ideologia cristã. O lema bíblico “crescei e multiplicai-vos” é a plataforma de administração do território edênico, imposta pelo personagem descobridor a uns índios dóceis, vistos como agentes passivos de uma corte de contornos celestiais. Entretanto, na contramão da imaginação de Colombo, os conquistadores espanhóis, que antes haviam aderido ao seu projeto de busca, ocupação e usufruto de um “reino de maravilhas”, entediados com a vida contemplativa que esse reino supõe, anseiam pela volta da teologia cristã, cujo culto à culpa e o confronto entre o bem e o mal, além de renderem maior prazer, justificam o conjunto de ações

que, historicamente, caracterizaram as guerras da conquista. Em consequência, os rebeldes deflagram um golpe de estado, símbolo da violência política que, ao longo do tempo, tem marcado a memória da América. O golpe faz com que a “realidade” subverta o edifício ficcional erigido pelo descobridor, motivo fabular que ocasiona que a história retorne, por fim, aos seus eixos conhecidos: com a degradação do paraíso imaginado, instalam-se, no relato, os fatos notórios que caracterizaram a vinda do homem branco a este continente.

Quanto a Colombo, nem mesmo a ordem de prisão, efetivada em março de 1499, data histórica que a narrativa mantém, alteram o seu estado de loucura. No epílogo, completamente imerso no mundo utópico, lamenta apenas o saque do seu paraíso exclusivo, ante a contingência de deixá-lo em mãos de “milicos”, cuja presença anunciada é um dos signos da amplitude temporal do romance. Lamenta, também, a invasão de massas de “cães” silenciosos, que vão, sorratamente, transtornando o seu espaço idílico. “Todo perro podía ser *nabual*, continente de una desdichada alma humana” (POSSE, 1987: 252), assevera o narrador onisciente, fazendo menção ao retorno, ainda que infrutífero, da presença indígena ao território violado. Sobre esses cães, a voz desse narrador é conclusiva: “Por ahí andan esos seres irrelevantes que nadie inscribiría en ningún *Kennel Club*” (IDEM, IBID. p. 253). Como se observa, o desfecho do romance carnavaliza sobremaneira os rumos da história, enredando os fios que teceram suas versões predominantes.

Se no romance de Abel Posse Colombo é um visionário sem cura e sem solução, aquele que doa ao mundo um enredo celestial intitulado América, no romance de Augusto Roa Bastos ele é, sobretudo, um dom Quixote do Mar Tenebroso, plenamente identificado com o mito literário. Sendo assim, na fábula, de tanto consumir as “histórias mentirosas” dos romances de cavalaria, perde o juízo, caracterizando-se não como um cavaleiro andante, mas como um cavaleiro navegador em busca de maravilhas asiáticas pela via marítima. Alucinado e fracassado, tanto quanto o mito espanhol e seus correlatos novelescos, tem sua Dorotéia Encantada e seus “moinhos de vento” nas províncias orientais de Cipango e Catay que, pela magia do delírio, são transferidas para o Ocidente e projetadas, obsessivamente, no Novo Mundo. É esse o teor da revisão histórica empreendida por *Vigilia del Almirante*.

A propósito da atividade ficcional, Roa Bastos nos dá uma instigante

e oportuna imagem do ofício de escritor, ao tecer uma reflexão em forma de autocrítica a respeito da gênese de seu romance *Yo el supremo* (1974):

Caricatura de Ulises, un autor o compilador viaja en el barco de papel, amarrado al mástil de la vela mayor (también en su sentido de vigilia), fascinado por el silencio terrible de las sirenas de las palabras que traspasa sus oídos taponados de cera. Caricatura de Ulises que ve al mágico animal, mitad pez, mitad mujer, ondear con su cola de escamas reverberantes sobre la página blanca.

*He aquí la miseria y grandeza de estos ejercicios que pretenden narrar la historia de una historia.* (1977, II, 4: 168)

Como se nota, o gesto escritural supõe, para o escritor, a mítica aventura de uma viagem pela linguagem no espaço em branco da página, como decorrência da escuta de um atraente silêncio das palavras. Essa ressurreição de uma negatividade, ou o silêncio das palavras-sereias a ser rompido, com todo seu potencial de significados e sua carga de fascinação, é que permite ao romancista empreender aquilo a que se propõe: narrar a história de uma história. Nesse sentido, Colombo, com suas inúmeras interfaces, é para Roa Bastos um canto de sereia, mas um canto efetivo e promissor.

Não deixa de ser significativo o fato de que o regresso do escritor à produção novelística, após dezoito anos de silêncio, ocorra justamente com a retomada artística dessa figura histórica que, bem ou mal, imaginou e efetivamente “inaugurou” um novo mundo para o Ocidente até então conhecido.

Depois de *Yo el supremo*, o romance *Vigilia del Almirante* (1992) marca a presença de Roa Bastos na polêmica desencadeada pelas comemorações do Quinto Centenário da América, embora ele tenha começado a escrever o livro na década de 40, como atesta no excerto final da obra, denominado “Reconocimientos”. Nessa parte, moldura elucidativa do seu processo de criação artística, o autor expressa agradecimentos a todos os que colaboraram com seu retorno literário, esclarecendo que a polêmica

*encendida en torno al V Centenario de la empresa descubridora, que a todos nos concierne, me animó a tomar parte en ella de la única manera en que puedo hacerlo: en mi condición dentro de mis limitaciones de escritor, de hombre común y corriente, de latinoamericano de ‘dos mundos’. Retomé los viejos apuntes, me sumergí en la vigilia imaginada del Almirante hacia más de cuarenta años, y traté de narrarla como mejor pude, desde mi punto de vista personal (...) Torrencialmente la fuente seca fluyó y en menos de tres meses quedó terminada la obra que aquí entrego después de diecisiete años de silencio novelístico.* (1992: 377-378)

No romance, a representação que Roa Bastos faz de Colombo acomoda-se, em muitos momentos, aos dados veiculados por importantes hipóteses históricas. Assim, Colombo é judeu e genovês (tese de Salvador de Madariaga) e deve sua façanha às informações que lhe foram prestadas pelo *Piloto Anônimo* (tese do historiador Juan Manzano), denominado Alonso Sánchez de Huelva, tal como sustenta Inca Garcilaso de la Vega em sua obra *Comentarios reales*, de 1609. Isto, só para explicar o aproveitamento de hipóteses consagradas num romance no qual o protagonista comparece como aquele que se apropria do descobrimento alheio, no caso o do *Piloto*, advindo, a partir daí, seu estatuto novelesco de *encobridor* da América e, ademais, de mera *sombra* de Sánchez de Huelva, que seria o “verdadeiro artífice” da gesta americana, como o romance propõe nas suas formulações finais.

Contudo, é preciso ressaltar que o Colombo de Roa Bastos é, também, aquele que resgata a dignidade pessoal e a dignidade histórica, perdidas no sonho fabuloso das Índias Ocidentais, quando consuma um último e grandioso gesto, no epílogo da fábula. Prestes a morrer no convento de Valhadolid e já recuperado do estado de loucura (aqui, novamente se delinea com força o mito quixotesco na descrição de uma morte em estilo e ambientação cervantinos), ele pede perdão aos historiadores, inclusive ao personagem Cide Hamete Benengelis do *Quixote*, que durante cinco séculos teriam tentado decifrar os enigmas de sua vida. Esse Colombo que, a exemplo do de Carpentier, confecciona uma autobiografia, caracterizando sua vida como um legado de histórias fingidas. Com tal motivo fabular, o romance recobre a interpretação histórica de contornos ficcionais, simbolizando-a a partir das possibilidades artísticas expandidas pelo mito literário espanhol.

Além disso, o personagem, após o *mea culpa* redentor, expresso no pedido de perdão, prossegue no resgate da dignidade pessoal e histórica por meio de outros procedimentos repaginadores dos fatos do passado. Ele cancela os processos jurídicos que acionara para reconquistar os direitos subtraídos pela coroa espanhola, renega o que passa a considerar “disparates cometidos nas Índias Ocidentais” e dita novo e definitivo testamento, no qual ordena que sejam devolvidas aos proprietários autênticos as terras usurpadas em um descobrimento que, no cômputo final, nunca existiu:

*Mando que todas las tierras y posesiones que se me han atribuido en recompensa de un descubrimiento que no ha sido hecho por mí, y de una conquista que yo he comenzado y que va contra todas las leyes de Dios y de los hombres, sean devueltas a sus propietarios genuinos y originarios. (ROA BASTOS, 1992: 374).*

É esse o sentido da revisão empreendida pelo protagonista Colombo, ao decretar a devolução do mundo conquistado e, com tal ação, expiar a porção de culpa que lhe cabe na história. O epílogo constitui o ponto alto da inserção da obra de Roa Bastos na polêmica sobre a efeméride de 1992. O seu ardil novelesco é eloqüente e rentável, pois Colombo, tendo realizado no Novo Mundo um delírio quixotesco levado às últimas conseqüências, ao final, purga-se de sua má consciência e, curado e nutrido na bondade inerente ao fidalgo Alonso Quijano/Dom Quixote, restitui uma desejada justiça histórica.

Pode-se constatar, assim, que a reflexão sobre o descobrimento alcança atualidade, num enlace de tempos que faz referência a uma crise que, deflagrada em 1492, prima pelo caráter de permanência. Na mesma direção, a apresentação do evento histórico como *encobrimento* é a contribuição do texto literário para a revisão da história, uma contribuição que leva o leitor a redescobrir o homem Colombo e nele flagrar erros, obstinações, amores e veleidades diversas, aspectos que o derrubam do pedestal heróico para, por outro lado, valorizá-lo em sua condição humana.

O romance recobre principalmente a primeira navegação, pautando-se pela reescritura que o protagonista faz do seu *Diario de bordo del primer viaje* e de outros escritos históricos de sua autoria, como o *Libro de las profecías* e o *Libro de memorias*, além de outras criações novelescas como um tal *Diario privado* e o *Libro de las cosas extrañas*, conjunto que compõe um universo escritural anacrônico, ao qual se somam fragmentos discursivos de Shakespeare, San Juan de la Cruz, Paul Valéry, César Vallejo, Juan Rulfo, e que totaliza um tecido por onde desfila romanescamente a história, ao longo das 52 partes constitutivas da obra.

No relato intervêm, como vozes principais, dois narradores. Um, em primeira pessoa, aciona a narração, comenta, pondera e executa a crônica do descobridor, dotado de uma ubiqüidade temporal que oscila entre 1492 e os dias de hoje. O outro é o próprio Colombo, quem, a partir da vigília conciliadora do leito de morte, rememora e reescreve seus fatos e feitos. Essa revisão

autobiográfica, se ideologicamente redundante na devolução do continente usurpado, no âmbito metalingüístico alicerça a multiplicação desenfreada de escrituras que o protagonista institui.

Nesse sentido, Colombo caracteriza-se como um prolixo escrivinhador, cuja maior ambição é compor um livro semelhante ao *Dom Quixote*, por sua qualidade de epopéia suprema entre o bem e o mal. Além disso, orienta-se pelo princípio metalingüístico de que não existe um texto original. Em sua concepção, a palavra escrita é sempre uma palavra roubada, tecida num circuito de apropriação que vai do roubo de um livro, roubado por sua vez de outro livro, e assim sucessivamente até que o único fenômeno verdadeiro seja o vazio da palavra original. No entanto, cabe ao leitor eventual preencher esse vazio, com a leitura dos signos que não estão explicitamente revelados e a atribuição de substância de verdade a esse universo de frases vazias, roubadas e mentirosas.

Recorde-se, como já assinalado, que o protagonista da obra, a exemplo do mito que o condiciona, é um ávido leitor, originando-se daí seu estado de loucura e, conseqüentemente, a sua ação no sentido de transferir, fantasiar e inventar a realidade de um novo mundo. Por ser leitor desenfreado, o personagem acredita e reivindica para si o poder de compor realidades fantásticas. E mais, além de se constituir nesse leitor sem limites, imbuindo-se do ofício de mago das palavras, o protagonista dispõe-se a inscrever *novos* fatos históricos no momento em que consuma as suas *novas* memórias.

Ora, se a cosmovisão do Colombo novelesco obedece a esses parâmetros escriturais, claro está que sua façanha, representada também de forma escritural, corresponde a uma ação vazia, roubada e mentirosa, traduzindo-se num descobrimento que nada descobriu, num mundo imaginado que não se concretizou. É esse o sentido essencial da *vigília* última do Almirante: a tomada de consciência de que seu feito histórico equivale, como ele próprio avalia, ao “más grande libro de historias fingidas que leerán los siglos” (ROA BASTOS, 1992: 368), destinado a ter tantos significados, segundo afirma o aventureiro escrivinhador, quantos leitores haja no mundo.

Fazendo circular a relação entre história e ficção como eixo propulsor do romance, na introdução Roa Bastos qualifica seu trabalho de “relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia”. Além disso, qualifica-o de “obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica,

anti-maniquea, lejos de la parodia, del pastiche, del anatema y de la hagiografía” (IDEM, IB.: 11) Com essas proposições do escritor, se relativizam as fronteiras que dividem os campos discursivos, conciliando-se, no espaço privilegiado da tessitura ficcional, as possíveis realidades históricas com o potencial das realidades imaginadas.

De fato, a obra *Vigilia del Almirante* cumpre plenamente essa missão de evocar, sugerir, projetar outras versões da história, realizando, no interior da sua linguagem poética, junto com *El arpa y la sombra* e *Los perros del paraíso*, aquela prerrogativa que é inerente ao romance histórico: a encenação literária dos múltiplos traçados da existência humana, no plano individual e coletivo.

O Colombo fabulado por esses romances, embora mantenha peculiaridades artísticas que o distinguem como protagonista em cada relato, é um sólido platô poético que confere novas, originais e atuais aproximações a um campo cultural tão vasto e polêmico, como o que envolve a dinâmica do descobrimento e colonização, o pós-colonialismo, a modernidade e a pós-modernidade do continente, questões que, com engenho e arte, os romances dinamizam para o leitor. Às três obras se aplicam os selos de anti-história, intra-história e trans-história, porque, na confluência de seus signos em transitividade, na disseminação de seus múltiplos significados, elas compõem uma réplica subversiva e rebelde às asserções da história hegemônica.

Nesse sentido, são infinitas as possibilidades. São muitas as histórias que a história conta, com sua organização discursiva que atualiza o passado, articulando-se como uma estrutura fundamental de iluminação do próprio presente. O relato dos acontecimentos pretéritos constitui, pois, o patamar discursivo que, ao ativar a imaginação dos escritores, permite-lhes vasculhar livremente eventos, contextos e contingências e, seduzidos pelo chamado das “palavras-sereias”, exercerem plenamente as prerrogativas da criação literária.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. 10ª, ed. México: Siglo Veintiuno, 1985.

O'GORMAN, Edmundo. *La invención de América*. 1ª reimp. México: FCE, 1986.

PASTOR, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.

POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Caracas: Monte Ávila, 1983.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Madrid: Santillana, 1992.

ROA BASTOS, Augusto. Algunos núcleos generadores de un texto narrativo. *Escritura: teoría y crítica literarias*. Caracas, julio\diciembre (II-4): 168, 1977.

VARELA, Consuelo (ed.). *Cristóbal Colón: los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza, 1986.