

EL DESVELO DE COLÓN EN *VIGILIA DEL ALMIRANTE*; DE AUGUSTO ROA BASTOS

Por Gabriela Alejandra Genovese

Casi cuarenta años transcurrieron desde que Augusto Roa Bastos comenzara a escribir *Vigilia del Almirante* en Buenos Aires, en 1947, hasta su publicación; la aparición de la novela rompió un silencio literario que se prolongó durante dieciocho años, desde la publicación de *Yo, el Supremo*, en 1974. El motivo que animó a Roa a agilizar la edición de la novela fue la polémica que se inició en 1992, con motivo de cumplirse el Quinto Centenario de la llegada de Colón a América; según declaraciones del propio autor sus primeras anotaciones sobre el personaje, allá en 1947, fueron precisamente simples notas:

«esos papeles no eran esbozos ni esquemas iniciales, apenas notas. [...] El personaje me atraía, pero a la vez me parecía dramáticamente inoperante, casi incapaz de transformaciones. Era excepcional por lo que había llevado a cabo, pero sus acciones parecían no modificarlo. Era un trozo de mampostería humana. Yo sentía —y sigo sintiendo hoy— que los héroes y los antihéroes son valiosos por la posibilidad de transformación que anide en sus conductas. Colón me abrumaba con su rigidez marmórea; él mismo se ocupó de edificar su estatua. Las dificultades del personaje, la realidad del exilio y las temáticas diversas y más satisfactorias que fueron apareciendo me alejaron de aquellos papeles. Supongo que [lo que los reactivó fue] el clima del Quinto Centenario, en el que no faltó la polémica. Me parecía justo que se evaluara como hecatombe terrible lo que ocurrió con los indígenas, pero a la vez me llamaba la atención ese odio retardado contra España. Era ilógico que esta memoria recuperada súbitamente sobre el Descubrimiento se volcara sobre una sociedad que ya no es la misma que llevó adelante la Conquista. Yo quería tomar parte en la polémica, pero no como un vengador a destiempo, sino como un escritor que da su versión de los hechos.» (Roffo: 4).

Sin duda lo primero que sorprende al lector de *Vigilia del Almirante* es el tratamiento que allí hace Roa de las voces discursivas, instaurando una polifonía absoluta: el personaje Cristóbal Colón, conector de fuentes históricas orales y escritas —Marco Polo, Plinio el Viejo, el Piloto anónimo—, los cronistas, los historiadores, un narrador contemporáneo en primera y tercera persona, un ermitaño, resultan claramente identificables a través de subtítulos que acompañan a la enumeración de capítulos. Pero a esta diversidad de voces se añaden otras cuya filtración es asumida por el propio narrador, de este modo el lector ‘escucha’ a los herederos de Martín Alonso Pinzón, conoce la visión del anciano de la isla de Guanahaní o a la tradición escrita —Inca Garcilaso— y oral, a través de la leyenda y del mito —mencionamos sólo algunos ejemplos—. A partir de esta polifonía surgen inevitablemente

ciertos interrogantes: ¿por qué el diluir contundente de una voz narradora hegemónica en una sinfonía discursiva?, ¿qué dicen y cómo enuncian esas voces que configuran el texto?, ¿qué marcas del autor empírico ellas vehiculizan? y ¿qué espacio ocupa el lector, puesto que aparece explícitamente convocado en la novela?

Nuestro trabajo intenta dilucidar cómo es asumida la enunciación, para ello debemos partir del prólogo de la novela a cargo de un compilador, copista o amanuense, quien posteriormente asume la condición de narrador y cuya voz suena paralela a la del personaje Colón. Roa Bastos concibe al autor como compilador; el primero

«desde el momento [en que] estampa su firma [...] sobre la cubierta de un texto, se convierte *ipso facto* en un literato «creador», [...] en autor-propietario de su obra por la que percibe derechos, recibe honorarios, fama, gloria, en algunos casos hasta fabulosas fortunas...» (Tovar: 13).

su condición de compilador deviene de «ser un seleccionador de lo ya dicho y escrito» para decirlo de otra manera. De este modo Roa Bastos concibe que en literatura, el compilador es el sustituto del autor, su intención es

«llegar a la abolición completa del autor real, externo, sustituido por esa entidad furtiva, un poco clandestina del compilador en función de autor interno de la obra y como uno más entre sus personajes: el encargado de hacer funcionar el *Deus ex machina* de la obra.» (Tovar: 14).

Esta realización ensayada por vez primera en *Yo, el Supremo* constituye para Roa un hallazgo feliz al

«poder delegar en ese autor interno de la obra [sus] limitadas facultades de autor, de literato: entrar y salir de este ámbito de total clausura que es un texto literario, dialogar con el protagonista, corregir su palabra y su escritura, conocer sus pensamientos más íntimos; en una palabra, ser el veredadero autor del texto, a través de las profusas notas del Compilador.» (Tovar: 14).

Ese artesano de las obras ficcionales que es el compilador,

«actúa o finge actuar de manera distinta a la del autor. [...] El compilador trabaja por delegación y encubrimiento porque sabe que, paradójicamente, la verdad no puede ser revelada sino ocultándola o filtrándola a través de sutiles mallas de la ambigüedad y la mentira. El oficio del escritor de ficciones es un trabajo de refracciones materiales y metafísicas.» (Tovar: 14-15).

En *Vigilia del Almirante* podemos discernir en el prólogo la presencia del copista —o compilador— en tanto que ficcionalización del autor empírico y su posterior inclusión como narrador en primera y tercera persona, configurando ambas entidades la construcción implícita de la ideología del autor; en rigor la presencia de este copista se hace explícita en el epígrafe que antecede al prólogo, manifestando una intención de ausencia que reafirma su presencia: «Estoy ausente porque soy el narrador», otro modo de encubrir su inclusión en el texto es cediendo al Almirante la responsabilidad de construir la novela y construirse: «Tú eres el que escribe y es escrito». Paralela a estas voces se sitúa la del personaje Colón; de acuerdo con los

postulados de Iris Zavala en sus reflexiones sobre Mijail Bajtin, el texto se configura como *dialogía*, esto es, como

«relación entre enunciados («voces») individuales o colectivas», ello supone «una articulación que incorpora las «voces» del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad. [...] Las «voces» viven en permanente contigüidad sin fusión [...] y se pueden percibir de manera directa en un mismo contexto.» (49-50).

Esta destrucción de la monología por parte de la propia voz y de la ajena que adquieren igual valor se explica —siguiendo a Bajtin— porque:

«dos discursos dirigidos hacia un mismo objeto, dentro de los límites de un contexto, no pueden ponerse juntos sin entrecruzarse dialógicamente, no importa si se reafirman recíprocamente, se complementan o, por el contrario, se contradicen [...] no pueden estar uno al lado del otro como dos cosas; han de confrontarse internamente, es decir, han de entablar una relación semántica» (50-51).

La construcción de ambos sujetos, el narrador y el Almirante, en la novela se entiende a partir de la noción de dialogía que surge con Bajtin y que Zavala define como comunicación dialógica:

«*Ser significa comunicarse* [dialógicamente]. Ser significa ser para otro y a través del otro para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los ojos del otro y ve con los ojos del otro. [...] El «yo» es polifónico por definición, y se comunica en una amalgama de «voces» que provienen de contextos sociales y orígenes diversos. Somos «nosotros», nunca el «yo» individual autónomo.» (58).

De este modo la novela se configura como un espacio plural, de encuentro, a partir de voces y diálogos, de tiempo y espacio.

A partir de la distinción de los sujetos discursivos, y aquí radica el propósito central del trabajo, nos interesa abordar los dos ejes que estructuran la totalidad del relato y que configuran un campo semántico presente ya desde el título: el juego *velar-desvelar* y su despliegue textual a través de semas afines. Estas dos instancias determinan, además, una problemática que involucra los aspectos antes mencionados (las voces y el campo semántico) y que se explicita gradual y progresivamente para, finalmente, depositar en el propio lector su interpretación: la dicotomía *historia-ficción*.

Estos tres ejes que se entrecruzan para constituir la red del relato, lo hacen desde un pasado-presente vivido como un no tiempo o presente continuo, donde el narrador busca 'desvelar' quién es —quién fue— ese Almirante, al tiempo que le confiere al lector la misma tarea. De este modo las categorías autor-lector se entrecruzan puesto que aquél «escribe el libro que quiere leer y que no encuentra en ninguna parte; ese libro que sólo puede leer una vez en el momento en que lo escribe»¹ (12), mientras que éste —el lector— es el «verdadero autor de una obra

¹ Todas las citas y futuras referencias de página corresponden a la edición de *Vigilia del Almirante* de Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1992.

que él la reescribe leyendo» (66). Cabe plantearnos un interrogante, que tal vez un análisis reflexivo de los aspectos que nos hemos propuesto abordar nos permita resolver: ¿es posible captar la significación de un texto que siempre es reescrito en cada lectura?

Circunscribimos el abordaje de los aspectos antes mencionados a la teoría de la enunciación y dentro de ella nos centramos específicamente en la *modalidad* del discurso, esto es, en 'lo que' el sujeto enuncia y en el 'cómo' lo enuncia (modo). Al hablar de modalidad es necesario distinguir cuatro líneas: una vertiente lógica, desarrollada por Von Wright, otra gramatical o lingüística, propuesta por Zavadil, otra enunciativa y, finalmente, la línea semiótica, cuyos representantes, Greimas y Courtés, se centran en los efectos de sentido tomando como punto de partida la gramática narrativa (Cf. Lozano).

Joseph Courtés, a partir de los conceptos de *competence* y *performance* de Chomsky y de los postulados de Greimas, distingue dos planos dentro de la modalidad semiótica: el de la *inmanencia* y el de la *manifestación*. El *plano de la inmanencia* corresponde a la estructura profunda, donde los semas constituyen los elementos de significación mínima y se manifiestan en categorías sémicas, las cuales, a partir de la base oposición-comparación, permiten su articulación; dentro de este primer plano advierte que los elementos que se oponen constituyen un microsistema y dan lugar a un sistema de contradictorios.

El segundo plano es el de la *manifestación* y corresponde a la estructura de superficie; dentro de él Courtés considera dos niveles: el de los *actantes* y el de los *predicados*. En el *nivel de los actantes* destaca tres categorías: la primera se constituye con la articulación sujeto/objeto, cuyo investimento semántico es el del *deseo* o *querer*; la segunda la conforman destinador/destinatario y se inscribe en el eje del *saber*; la tercera corresponde a la relación adyuvante/oponente y pertenece al orden del *poder*. En el *nivel de los predicados*, y limitando el campo de las modalidades a una perspectiva narrativa, considera que éstas podrán referirse tanto al *hacer* como al *ser*. El *ser* se define por la relación de estado, esto es, por la posición de un elemento respecto del otro dentro de cada pareja actancial; esta relación por la cual el componente de cada binomio de actantes existe en función del otro se denomina *junción*, y puede articularse en dos términos contradictorios: *conjunción* (remite a una acción antecedente) o *disyunción* (virtualiza la relación entre los elementos, manteniéndola como una posibilidad de conjunción). El *hacer* corresponde a las *transformaciones*, que devienen del pasaje de una relación de estado a otra (de la disyunción a la conjunción o a la inversa).

Courtés sostiene que la modalización que afecta al *ser* ha sido poco estudiada, y que sólo la dimensión cognitiva ha dado lugar a algunas articulaciones iniciales, por ello limita su investigación al *saber sobre el ser* y considerará *modalización veredictoria* a la isotopía narrativa que surge de la articulación de cuatro categorías: la verdad, la mentira, lo secreto y lo falso. Siguiendo los principios planteados por Greimas en *Du sens*, afirma que

«El juego de la verdad y la decepción [...] se basa en una categoría gramatical que es la del *ser* vs. el *parecer*» [...]. A partir de esta dicotomía fundamental e implementando el modelo constitucional, obtendremos cuatro categorías de jerarquía inmediatamente superior que son lo *verdadero*, lo *falso*, el *secreto* y la *mentira*, susceptibles de articular en su nivel la dimensión cognitiva [...].

La conjunción o la disyunción entre *ser* y *parecer* (y sus contrarios) permite así denominar *estados* que modalizan funciones y/o relaciones [...]. Si nos colocamos en este plano [...] que es la modalización por el saber, podemos no solamente tomar en cuenta los cuatro *estados* que hemos propuesto más arriba (verdadero, falso, secreto, mentira) sino además introducir también entre ellos un hacer transformador que definiremos [...] como *hacer cognitivo*» (75-76).

Courtés destaca que, en el campo de la *veredicción*, toda disyunción «sólo puede expresarse en la medida en que pone a dos sujetos en relación», esto lo lleva a

«distinguir dos clases de hacer cognitivo: el *hacer persuasivo* (por parte del destinador) y el *hacer interpretativo* (por parte del destinatario). [...] El *hacer persuasivo* y el *hacer interpretativo* que manipulan los *estados* de veredicción se colocan respecto de aquéllos en un nivel jerárquicamente superior, el de la *modalidad de creer* (hacer persuasivo = «hacer creer»; hacer interpretativo = «creer»)» (76).

A partir de haber establecido nuestra perspectiva de lectura resulta conveniente encontrar las correspondencias que guiarán el trabajo, al respecto retomaremos los dos últimos conceptos courtesianos para vincularlos con los aspectos que constituyen el hilo conductor de este análisis: en el *hacer persuasivo* se inscriben como destinadores el narrador y el Almirante, al *hacer interpretativo* pertenece, dentro del texto, el narrador como 'interpretante' de lo hecho y dicho por el personaje Colón y, el lector en tanto destinatario de la visión del narrador. El narrador, por tanto, comparte ambos haceres y esto lo convierte en una suerte de gozne entre el Almirante y el lector, pues a partir de su *hacer interpretativo* —destinatario de Colón— asume el *hacer persuasivo* —destinador para el lector— que deviene en *hacer interpretativo* —creencia del lector—.

Retomando, para finalizar, los postulados de la modalidades enunciativas, debemos ocuparnos de la relación entre el *ser* y el *hacer*; para aclarar esta relación Courtés se centra en el *saber*, estableciendo una distinción entre el *saber sobre el ser* y el *saber-hacer* y considerando al primero *actual* y al segundo, *virtual*. Respecto de la acción, el *saber sobre el ser* se halla en posición paradigmática, mientras que el *saber-hacer*, en posición sintagmática².

Courtés añade que

«el saber-hacer es definible, en la medida en que es conciencia virtual, como *memoria* (ya que reenvía a un *pasado*, a una anterioridad) de un programa narrativo. [...] El saber-hacer se adquiere a lo largo de un eje temporal, gracias a uno o varios haceres sucesivos. [...] A diferencia del saber sobre el ser, que depende de la contemporaneidad y de la duración indefinida (o inarticulada), el saber-hacer supone [...] la relación del antes y el después, la inclusión (por la memoria) del pasado en el presente» (77-78).

² Para establecer tal diferenciación Courtés compara dos enunciados: (1) Yo sé caminar y (2) Sé que camino; a partir de la consideración de la acción que toma como punto de vista sostiene que el enunciado (2) «implica un saber (una conciencia) simultánea, mientras que en (1) el saber precede a la acción» (77).

La memoria, afirma Courtés, interviene tanto en el saber-hacer como en el saber sobre el ser, puesto que concierne tanto a la acción como a la «existencia».

A partir de lo expuesto en cuanto a la modalidad del discurso, abordaremos la configuración del campo semántico velar-desvelar, desde las diferentes voces y la presencia del lector, y la posterior reflexión sobre la historia y la ficción, para ello distinguiremos dos apartados siguiendo la categorías propuestas por Courtés: modalización veredictoria: *el saber sobre el ser* y *el saber hacer*, y modalidad del crear.

MODALIZACIÓN VEREDICTORIA

El saber sobre el ser

«Antes de aprender a escribir hay que aprender a leer. La escritura no es sino la objetivización del texto ya presente y múltiple que cada uno lleva en el espíritu.»

AUGUSTO ROA BASTOS

Desde el título la novela instauro al personaje Colón como protagonista de los hechos. Sin embargo el Almirante jamás será llamado por su nombre sino por sus cargos, títulos o por su origen, bástenos por el momento este comentario que será retomado oportunamente y desarrollado.

El narrador se posiciona, en términos cortesianos, en la modalidad del *saber sobre el ser* y convierte al personaje Colón en su objeto de reflexión. Desde el *hacer*, el narrador ocupa dos espacios: el del *hacer interpretativo* que lo convierte en destinatario —a medida que ‘escucha’, lee e interpreta lo que dice, escribe y hace el Almirante—; su creencia se construye a partir del *hacer persuasivo* del destinador —Almirante—, cuya única intención es la de «hacer creer» una ‘realidad’ que él quiere sea creída. La segunda posición que ocupa el narrador —y que comparte con el Almirante— es la del *hacer persuasivo*: es el destinador de ‘su’ visión y su «hacer creer» instala al lector como destinatario para que construya su creencia —*hacer interpretativo*—. Lo que diferencia al narrador del personaje Colón es que uno, el Almirante, articula en el nivel de la dimensión cognitiva tres de las cuatro categorías propuestas por Courtés: lo *falso*, lo *secreto* y la *mentira*, mientras que la cuarta, lo *verdadero*, sólo le compete al narrador.

El *saber-hacer* también es asumido por los dos personajes, aunque en términos opuestos. Su saber se desarrolla en un tiempo marcado por idas y vueltas, un tiempo que es a la vez pasado y futuro coexistiendo en un presente que aglutina el saber *actual* y el saber *virtual*. La dinámica del relato reitera la imagen del retroceso a través de pájaros o peces que vuelan «hacia atrás»:

«Toda la tarde se oyeron pasar pájaros. Se los oía gritar roncamente entre jirones de niebla. *Contra* la mancha roja del poniente se los podía ver entreverados en oscuro remolino *volando hacia atrás* para engañar al viento»³ (13).

«—Los peces de este Mar Tenebroso deben de hablar en idiomas muy extraños, parecidos a gentes que se mueven y hablaran *al revés*, como si recor-

³ En todos los casos el subrayado será siempre nuestro.

darán. Aquí le traigo un pez golondrino que acaba de saltar a bordo. Veá, Señor. [...] La boca, los ojos y los dientes los tiene *en la cola*. Lo vi volar sobre la borda *hacia atrás*, como los pájaros...» (285)⁴.

Mientras el lector avanza en su lectura el narrador vuelve hacia atrás, hacia el *Diario* de Colón, generando el estallido de una voz hegemónica que da lugar a una perspectiva múltiple, dialógica; así a partir de la afluencia de voces se generan múltiples textos parodiados —*Diario*— o generados por el propio acopiador —*Diario de a bordo* y *Libro de Memorias*—⁵.

La posibilidad de conocimiento de la realidad es puesta en cuestionamiento por el Almirante para quien el hombre no percibe las cosas *como* son sino como *él cree* que son o, más precisamente, las ve como *quiere* que sean, y allí radica la verdad, absolutamente individual y múltiple, puesto que existen tantas verdades como sujetos que las refieran:

«Las cosas no son como las vemos y sentimos sino como queremos que sean vistas, sentidas y hechas. No hay engaño en el engaño sino verdad que desea ocultar su nombre» (15).

En este entramado *apariencia* y *realidad* se confunden: las cosas, los seres, los hombres pueden ser y no ser al mismo tiempo:

«Lo real y lo irreal cambian continuamente de lugar. Por momentos se mezclan y engañan. Nos vuelven seres ficticios que creen que no lo son» (19).

En estrecha relación analógica con la imagen de los pájaros y de los peces que retroceden, se halla la concepción del Almirante del mundo como circularidad, como un perpetuo constituirse que, si se lo expresa gráficamente, parte de un punto de la circunferencia —el presente— y la recorre en un sentido inversamente temporal —hacia el pasado— para constituir un futuro que al actualizarse permitirá reiniciar el proceso: «Sólo avanzando hacia atrás se puede llegar al futuro. El tiempo también es esférico.» (15), «vivimos [...] en un universo donde todo remonta hacia atrás, hacia las fuentes, y no hacia adelante como se suele creer. (138)»⁶. El recuerdo (vuelta al pasado) es el móvil del retroceso que reconduce a la muerte (instancia futura que devendrá en presente): «Recordar es retroceder hacia la nada que es el morir. La vida es un perpetuo retroceso hacia el fin último» (120).

⁴ Otras referencias al desplazamiento «hacia atrás» de los pájaros aparecen en las páginas 16, 19 y 22.

⁵ Al hablar de parodia lo hacemos desde la concepción de Bajtin en tanto signo de ruptura y a la vez de asimilación, puesto que un texto previo se contrahace en otro nuevo. Al respecto señala Antonio Carreño: «La repetición de un discurso en otro que implique duda, indignación, ironía, burla, acción ridícula, etc., pertenece también a la esfera de la parodia. Bajtin, consecuentemente, define la parodia como un discurso de «doble voz» [...]. Pero el término básico de Bajtin es «heteroglosia», que define como ese otro discurso que, formulado en otro lenguaje, expresa las intenciones del autor, aunque en forma refleja. Lo denomina «discurso de doble voz» Lo determinan dos voces y expresa, simultáneamente, dos intenciones: por un lado, la de los personajes que hablan; por otro, la intención refleja del autor. [...] La parodia es la creación de un destronamiento, de un mundo (si se quiere) vuelto al revés.» (5).

⁶ En la página 19 aparece otra mención de la circularidad del tiempo que reitera la concepción del Almirante presente en los ejemplos citados, dada su extensión omitimos la transcripción del texto, indicando sólo la referencia.

Desde el presente de la agonía el saber del Almirante se vuelve *actual*; lo *virtual*, lo irreal, surge de una memoria defectuosa, tan defectuosa como su ojo que, no ya en el nivel perceptivo sino en el intelectual y cognoscitivo, no le mostró la realidad que fue sino su deformación («En mis tiempos de grumete, espíaba la aparición de la Estrella Polar sobre el horizonte. La contemplaba a través de un agujero hecho en mi gorro de hule por el defecto de un ojo que se me dañó y cambió de color a raíz de un lance de corsarios en Túnez.» (24)); lo que fue, lo que será, se subsumen en un presente eterno donde el *saber persuasivo* del Almirante intenta disfrazar la verdad que, como veremos más adelante, será puesta de manifiesto por el *saber interpretativo* del narrador para persuadir al lector:

«He visto todo lo que hay que ver. Y también lo que no se ve. Y hasta lo que todavía no *es*... Todo es remembranza. No se inventa nada. Sólo pequeñísimas variaciones de lo ya dicho, acontecido y escrito. Todo es real. Lo irreal sólo es defecto de la mala memoria. He probado todo lo permitido sin negarme nada que fuera lícito y acorde con las leyes de Dios y de los hombres.» (36) (Cursiva en el original).

El encubrimiento disfrazado de descubrimiento es, en la escala de valores del Almirante, «lícito y acorde». Adelantándonos con una conclusión parcial a lo que la presente exposición tratará de describir, consideramos que el Almirante es consciente de la debilidad de su *saber persuasivo*, constituido desde el secreto, la falsedad y la mentira, y que ante su temor a *no ser* para la posteridad, deposita en el lector la esperanza de que éste, a través de su *saber interpretativo*, descubra lo que él encubrió y lo redima; sólo el perdón podrá darle el *ser* y ésta es la única verdad que el Almirante sabe se alza sobre su engaño.

Dentro de la categoría courtesiana del *secreto* (ser-no parecer) el Almirante funda su estrategia desde la inviolabilidad religiosa, el secreto de confesión, a través de un doble encubrimiento:

«al inminente Almirante se le ocurrió confiar en secreto de confesión a fray Antonio Marchena y a fray Juan Pérez, la relación confidencial del protonauta protodescubridor. Les habló de Caonabó, el Señor de la Casa del Oro, en el Cipango. Mostró [...] el gorro de plumas con adornos de oro y piedra, obsequio del señor de Cibao o Cipango.» (83).

Ese secreto adquiere para el Almirante, desde el instante en que lo configura, una doble dimensión: falsedad en el *ser*, autenticidad en el *no ser*; la ceguera de la codicia tienta a Colón a encontrar su identidad a partir del oro, instaurando un engaño exterior e interior:

«¡Y sin embargo he trabajado en ese minuto de confusión, quiero decir, de *confesión*, más que a lo largo de toda mi vida!... Y en ese instante sentí la tentación de la muerte y creí que me moría de horror y de anhelo de no morir... [...] Morí dos veces contigo, Alonso Sánchez... Estoy lleno de secretos y no sé nada. Estoy repleto de repugnancia, de odio contra mí mismo... Sólo el hallazgo de esas tierras podría salvarme.» (110) (Cursiva en el original).

En su *saber interpretativo* el narrador una y otra vez amonestará con duras apreciaciones la figura del Almirante, quizá la forma de llevar al extremo sus críticas será —ya lo veremos— la recurrencia a la ironía:

«Su inagotable capacidad de engaño no sólo con los demás sino también con respecto a sí mismo, acabó por no poder ocultarle que, en vez de profeta de la epifanía prometida de un nuevo mundo y del encuentro de dos mundos, no era más que un fracasado, un malogrado, el peregrino errante del comienzo, un excluido ejemplar y sin remedio» (340)⁷.

La recurrencia a la *mentira* (parecer-no ser) constituye para Colón la única posibilidad de mantener su secreto y para tal fin cualquier estrategia resulta, siguiendo sus palabras, 'lícita y acorde' (Cf. 36); así el robo de cartas de navegación y de mapas que luego copiará, devolviendo no los originales sino las copias con omisión de datos (165), «la doble contabilidad registrada en el *Diario de a bordo*» (272), la recurrencia a la mentira por medio de la confesión de la verdad como si mintiera:

«Sabe que la única manera de mentir correctamente es decir la verdad como si mintiera. [...] Cuando él mismo declara que ha robado la carta y el mapa de Toscanelli, o que ha robado el secreto del piloto muerto, no lo hace sin antes haberlo negado al sesgo, rotundamente, anticipándose a cualquier sospecha malediciente. O para negarla con redoblada energía, más adelante, en el momento en que lo crea oportuno» (199).

Todo ello hace surgir en el Almirante la convicción de que la palabra escrita, a diferencia de la oralidad, conlleva el poder de fundar, o más precisamente de convertir, a través de la grafía, el engaño en verdad:

«La palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela libre. La Letra se ha hecho para mentir. Cristaliza en la tinta la parte oscura de la verdad, la infinitud del universo en unas decenas de caracteres cuyas posibilidades combinatorias son muy limitadas. Menos de mil palabras tenía el castellano oral del Cid Campeador, pero ellas le bastaron para hacer lo que hizo con la fuerza de su brazo y de su coraje.» (218).

⁷ La visión degradada que el narrador posee del Almirante se hace explícita también en el siguiente segmento narrativo: «No tiene el Almirante la menor idea sobre la *desproporción*, *inimaginable* para él, que existe entre la empresa que le obsesiona y su *irremediable inferioridad* para realizarla; o mejor, entre la empresa que un prodigioso encadenamiento de hechos fortuitos le ha impuesto y sus *limitaciones* de cosmógrafo, sus *limitaciones* de político, su *esencial limitación* como *ser humano megalómano* y *egoísta*. Navega en el mar de sargazos de sus *confusiones*.» (210).

El narrador configura su *saber interpretativo* a través de lo que Catherine Kerbrat-Orecchioni (1993) denomina *subjetivemas*, categoría a la que pertenecen los sustantivos y adjetivos que hemos subrayado, y a los que califica como *axiológicos* y *no axiológicos*. Kerbrat-Orecchioni llama *axiológicos* a los sustantivos que se caracterizan por su naturaleza peyorativa (desvalorizadora) o elogiosa (valorizadora, laudativa) y los define como «operadores de subjetividad particularmente perceptivos y eficaces, que permiten al hablante ubicarse claramente en relación con los contenidos afirmados.» (108). Los adjetivos *evaluativos axiológicos* «aplican al objeto denotado por el sustantivo que determinan un juicio de valor, positivo o negativo. Son, por consiguiente, doblemente subjetivos:

(1) en la medida en que su uso varía [...] según la naturaleza particular del sujeto de la enunciación, cuya competencia ideológica reflejan;

(2) en la medida en que manifiestan una toma de posición en favor o en contra, por parte de L, con respecto al objeto denotado.» (119-120).

Sin saberlo, y a través del reconocimiento de un héroe que fue tal por el valor de su palabra pronunciada, el Almirante deja entrever que él constituye la contracara de ese paradigma, que es un antihéroe y que sólo recurriendo al engaño puede negar su esencia; la empresa que acometerá más que descubrir las Indias orientales será la de querer que se ‘descubra’ la *imagen* que construyó de sí mismo, encubriendo su verdadera condición. Mas el «ex cardador de Liguria» necesita una vez más del autoengaño para continuar adelante en la tarea de inventarse, y añade a los títulos ‘otorgados’ por los Reyes su condición de «viajero», de sabio que comparte con otros viajeros «las mismas verdades científicas», de garantía de verdad testimoniada a través de la palabra escrita en contraposición al creador de ficción que falsea la realidad:

«Y la sabiduría ¿no es acaso toda la memoria de la experiencia humana? Si la memoria no fuera comunicable, el olvido y la ignorancia juntarían su oscuridad. Los viajeros ven la realidad tal cual es. Los libros de novelistas y poetas describen por signos y figuras de la mente la realidad que la tinta paraliza y desfigura. *Siempre dicen algo diferente de lo que dicen.*» (106-107).

El narrador acomete a intervalos narrativos con certeros impactos teñidos de ironía, denostando y socavando a través de la burla y de corrosivas apostillas esa imagen que el Almirante intenta sostener:

«Este hombre elegido por la casualidad *está tratando de formar su leyenda*. Invoca en su ayuda nombres que ya están fuera del tiempo y que no podrán testimoniar en su favor. Esto aparte de que tanto el profeta Isaías como el profeta Esdrás no habían dicho una palabra sobre tales Yndias y menos sobre el viaje del genovés. Lo que él busca nadie lo sabe más que él que es al fin de cuentas *quien menos sabe lo que busca...*» (189-190).

El egocentrismo de Colón presente en el *Diario*, en *Vigilia del Almirante* se vuelve absolutamente hiperbólico: el genovés se sabe un personaje de ficción preso en la escritura y desde ella se muestra autosuficiente.

La recurrencia a la *mentira* y al *secreto* configura en la novela dos campos semánticos a partir de los semas *velar* y *desvelar*, cuya significación no es unívoca, generándose así otros espacios de significación. *Desvelar*, palabra cargada de plurisignificación, puede referirse a la pérdida del sueño, al afano o dedicación puestos en una tarea, o al descubrimiento o revelación; la nominalización del sema —desvelo— conlleva un significado muy próximo al verbal: insomnio, preocupación, esfuerzo. *Velar* implica no dormirse, trabajar en el tiempo destinado al sueño, vigilar, hacer guardia, cubrir algo con un velo, ocultar, esconder una cosa, disimular. Desde el título el texto nos presenta, en primer término, a un personaje desvelado, en vela, despierto, privado del sueño; una segunda instancia nos muestra a un Almirante consagrado a una empresa, obstinado en llevar adelante su cometido; una tercera lectura puede entender la *vigilia* como el oficio al Almirante difunto —en la novela y para la historia—. El narrador, desde su *hacer interpretativo*, hace constar explícitamente en el relato su conocimiento de los posibles significados del sema *desvelar* y el sentido con que los emplea, aclarando en primer término que es un «barbarismo equívoco usado hoy en toda España, en lugar de «revelar»» (303), posteriormente refiere que «bastante desvelado viene ya el Almirante de no dormir

durante 34 días» (303)⁸, hasta emplearlos en idéntica forma escritural que, a partir de las posibles significaciones, requiera la complicitad del lector para descubrir su sentido unívoco: «El asesino y los verdaderos móviles del crimen nunca fueron descubiertos de manera cierta, lo que desvelaba [= preocupaba] aún más al Almirante pero no le desvelaba [= revelaba] el misterio.» (358).

El Almirante, cuyo único pensamiento sólo está puesto en el oro, «su única y mortal angustia» (351) es al mismo tiempo descubridor y encubridor del secreto confiado por el Piloto, éste es su punto de partida y desde allí construirá su empresa. Tal encubrimiento lo lleva a descubrir las Indias Orientales que encubrirá con su ambición. El narrador, a través del disfraz de cronista, equipara ambas entidades en el subtítulo de la Parte XLVI, *Descubrimiento = Encubrimiento*, y reconoce, siguiendo al antropólogo jesuita Bartolomé Meliá «la triple negación de América» de Colón: «la de una economía suficiente, la de las religiones verdaderas, la de lenguas y culturas propias.» (345. Cf., además, 71). Tal negación sólo puede entenderse a partir de la codicia («yo busco otros techos cubiertos con tejas de oro» (49)) *velada* por su manifiesta intención de ser «el Portador de Cristo» («La extensión de la humanidad cristiana en las nuevas tierras. La propagación de la fe católica sobre la redondez del globo. La gloria de la expedición, si se cumple, será la de descubrir nuevos pueblos y ponerlos bajo el signo del Nombre de Cristo y del Símbolo de su sacrificio...» (50)), de seducir al «mundo civilizado» con el sabor de las especias, con lo cual «se daría por satisfecho» (102), de encontrar «la liana, llamada *milhombre*, de cuyo cocimiento se saca el remedio infalible contra las *saetas pallidas* de la sífilis, del sida», posibilidad que «sólo colmaría su sano orgullo de traficar con materias nobles» (102).

El Almirante no sólo navega por aguas turbulentas sino también por sus controvertidas afirmaciones, cada vez más difíciles de sostener puesto que no bien las afirma, se contradice con otra declaración: «Oro, plata e piedras preciosas sólo sirven para no tenerlos en cuenta e para dar cuenta dellos en fechos de público bien» (103), sostiene Colón para continuar inmediatamente escribiéndole a D. Luis «en su billete de despedida»: «El oro es excelentísimo [...]. Del oro se hace tesoro y quien lo tiene hace con él cuanto quiere en el mundo... Quien lo haya se tornará poderosísimo, tanto que hasta podrá echar las ánimas al Paraíso...» (103)⁹.

⁸ Otra referencia manifiesta al *desvelar* como barbarismo equivalente a *revelación* lo constituye la parentética a través de la cual el narrador parodia el registro léxico-escritural del Almirante: «Menos aún reveló o «desveló» (como se dice oy en España)» (336). El empleo del término como sinónimo de turbación que sobreviene del exceso de *vigilia* hace referencia a la cuidadosa vigilancia de Colón de lo rescatado, luego del naufragio de la Santa María: «El Almirante, sentado en una roca tarpeya (como parece inferirse del enrevesado relato; su morfosisntaxis dialectal, los tiempos, los géneros, las personas, son cada vez más laberínticos y «desvelados») quedóse a vigilar la guarda y lo guardado a fin de que el recaudo fuera doble.» (349).

⁹ La inclusión de diferentes registros a lo largo de la novela acentúa la intención del narrador de instalar el revés en el nivel textual, la desvirtualización de la norma^o; al respecto señala Teresita Mauro: «Esa manipulación de diferentes códigos conlleva también la dimensión intertextual; el texto cita e incorpora deliberadamente otros textos, a veces de manera directa, otras veces el trasvase de un texto a otro se lleva a cabo con fines satíricos, periódicos, burlescos en el ejercicio que Gérard Genette prefiere definir de transtextualidad; o, como afirma también Bajtin: «la masa fundamental de ese discurso estiliza (directamente, paródicamente o irónicamente) los lenguajes ajenos, y en ella están dispersas las palabras ajenas» (40). El juego con la grafía en la narrativa robastiana responde a la deliberada intención de mostrar el carácter parasitario de la escritura en favor de la oralidad; la lengua materna de Colón, el genovés, es una lengua oral, por lo cual debió adaptarse a un nuevo código para acceder al espacio de la escritura, configurando desde ella la invención de su *ser* y de su *hacer* a través de la palabra

El Almirante no parece saber quién *es* pero sí quién *quiere ser* y cuál es el camino para llegar a ese simulacro de hombre que lo hará luchar denodadamente para intentar lograrlo: el oro, velado en un proyecto de cristiandad. La conciencia de su codicia resurge una y otra vez en su pensamiento hasta tornarse una obsesión:

«Mi única riqueza es esta obsesión de hallar a toda costa, aun al precio de mi propia vida, el oro de las Indias. Que nuestro Señor en su misericordia, me ayude a encontrar ese oro... sin el cual estoy perdido de todo honor y de toda grandeza y más muerto que en la propia muerte...» (112),

pero esa obstinación que se dirá una y otra vez a sí mismo debe velarse en la escritura hasta configurar su contracara. Ello deviene de una clara concepción del navegante: la escritura, prisión de la palabra, es un simulacro de la verbalización y como tal puede falsear la realidad; la oralidad constituye la verdad de la palabra en sí misma («La palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela libre. La Letra se ha hecho para mentir.» (218)), es así que para sostener la máscara que lo encubre:

«hablaba poco, menos que nada[,] sabía que más pronto cae un hablador que un cojo, y él buscaba librarse de caer evitando el tropezón de las palabras» (181);

«lo mejor es no hablar más de la cuenta[,] mejor todavía es no hablar en absoluto[,] guardar la palabra silenciosa.» (218).

Sólo la posteridad, cree el Almirante, verá la imagen que él quiso mostrar, al menos ese es su deseo y, como tal, también su temor, su inseguridad, su denodado desvelo por perpetuar el engaño más allá de su muerte, a través de la letra cautiva en la escritura que inmortalice 'su verdad', su construcción, su invención de hombre:

«Los grandes descubrimientos nacen póstumos. Los descubridores también. La posteridad no es rentable. ¿Quién se acuerda hoy del que inventó o descubrió la rueda? ¿Quién fue el primero en descubrir Europa? [...] Forman primero su leyenda. De ellas surgen, andando el tiempo, como personajes fabulosos. Espero que el destino sea conmigo más generoso. Hay que poner plazos largos a las dificultades, un margen de duda a las ilusiones.» (62).

También sus sucesores son depositarios de la confianza del genovés para *velar* en la escritura a ése que no quiso ser, al que encubrió su autenticidad para que sólo fuese descubierta su simulación:

«Ya vendrán en mi auxilio, ahora o cuando deje de estar vivo, el seminarista Las Casas, [...] que corregirá todos mis escritos como mejor convenga. También mi hijo Fernando; mi hermano Bartolomé [...]; Pedro Mártir de Anglería, que me elogiará oblicuamente en sus *Décadas del Orbe Nuevo*. Contará en ellas mis hazañas del Descubrimiento como si las hubiese vivido él mismo. De lo mío hizo cosa propia como yo de lo ajeno» (218),

cautiva: «En largo duelo anticipado ha venido tejiendo el Almirante la ficción embaucadora del *Diario de a bordo*. No es otra la función de la palabra escrita, aunque la que usa el almirante sea extranjera para él, llena de sonidos y rasgos parásitos, flotantes: un pequeño mar de Sargazos también en el *Diario de navegación*.» (270).

sin saber que la historia guardaba para él un nombre con el cual velar así al encubridor del Piloto: Américo Vespucci:

«aun de este encubrimiento de su nombre él fue el responsable. Al fin de su vida encomendó a su compatriota Américo Vespucci “que fiziese todo lo que pudiese por ese mundo descubierto por él y completase todo lo que él ya no hobiese de poder fazer”. Se reproduce entonces una situación pareja y paródica a la que tuvo el Almirante con el Piloto. Curiosa simetría.» (193).

No sabe el Almirante cuánta verdad hay en su concepción de la posteridad; sospecha del reconocimiento pero a su vez esa valoración es la única esperanza que lo impulsa, y a tal conquista se lanza: las Yndias no importan en sí sino como instrumento para rubricar con su descubrimiento la confirmación de que el Almirante es *tal*; cuando la Historia se convenza de ello el navegante podrá sentir que *es* su simulacro de hombre y no su realidad:

«Se diría que este hombre opaco, adusto y despreciativo, busca desesperadamente que sus memorias íntimas sean públicas alguna vez. Escribe su mensaje para ser lanzado en una botella al mar. Trata de adelantarse al futuro hablando del pasado. [...] Se oye su clamor a la posteridad: «¡Arrojad la red aquí, en las inmediaciones de un mundo que no será descubierto sino encubierto por mí!... No creo en las glorificaciones póstumas. La posteridad no es rentable.» (196-197).

Mas el móvil que lo impulsó a idear su empresa fue el mismo que la socavó, la codicia cegó al navegante desvelado por el oro pero velado por él:

«él no sabrá que ha descubierto [un mundo] distinto del que buscaba y morirá sin saberlo. Creerá hasta el último suspiro que ha llegado hasta las tierras fabulosas de Cathay y del Cipango, a los dominios del rey Salomón y de la reina de Saba, a los reinos de Tarsis y de Ofir. Estos eran el destino real de su viaje; destino al que el Gran Ausente jamás llegó. El mundo de muchas vueltas, lema del navegante genovés se cumplió para él una vez más. Después de dar vuelta al mundo de su propia ausencia descubrió sin saberlo un mundo real pero lo encubrió en seguida con el mundo de su obsesión, de su ambición. Sólo después de muerto el Almirante los europeos descubrirían el tardío descubrimiento, y ya otro, que no el suyo, sería el nombre que le pusieran al mundo de estas Yndias que no eran las Indias de los europeos.» (192-193).

Lo secreto, la mentira y lo falso son los ejes que estructuran el accionar del navegante ligur y, en la medida en que se concretan para persuadir a su realidad exterior, posibilitan el autoengaño. Sin embargo en la conciencia del Almirante se alza una verdad tan inexorable como la muerte ya próxima, ambas se instalan en el personaje para socavar el encubrimiento y desvelar lo velado en su dimensión exterior e interior. Esa verdad que el genovés no querrá ver es el espacio desde el cual el narrador construye su *saber interpretativo* y su *saber persuasivo*.

El Almirante atormentado por sus mentiras con la Reina, con su confesor, con fray Antonio de Marchena, con Europa, con Dios... («...estaba seguro de haber puesto un doble seguro a su secreto. Secreto contado a uno, secreto ninguno. Secreto contado a dos, no lo sabe Dios.» (250-251)), desvelándose por velarse será descubierto, sí, pero en su traición, invirtiéndose las categorías de la empresa que tanto lo

desveló: el encubridor del descubrimiento al ser descubierto quedará encubierto por el velo del descrédito, del reproche, del olvido; el narrador se hace cargo de tales rencores donde se oye la voz del propio Roa Bastos, cuya visión de los hechos testimoniada en metatextos resulta claramente reconocible, como podrá advertir el lector en posteriores consideraciones de nuestro trabajo. «Este hombre, este personaje, que [...] no dejó más que una secuela de pleitos» (202), que se construyó velando su ser a través de títulos, falsas garantías con que los reyes encubrieron, a su vez, sus propias intenciones (Cf. 108 y 373); ese navegante que no sólo se inventó sino que también recreó la realidad exterior para adecuarla a lo que sus ojos querían —y debían— ver («ese hombre arrastrado por una voluntad colosal llega a navegar mares que no existen, a cambiar tierras y montañas de lugar, a buscar el no lugar, a trastocar nombres, longitudes, latitudes, fechas, años, épocas, razas, culturas, religiones.» (201)) y que la palabra cautiva le permitió configurar, queda totalmente degradado desde la escritura; así la misma instancia de la que se valió para velar cuanto quiso será la que desvele su encubrimiento sumiéndolo en el anonimato por cinco siglos:

«El poder de la escritura no le permitirá ni a él ni a sus herederos entrar en la posesión de tierras y privilegios otorgados, suspendidos y finalmente negados. El poder de la escritura sólo existe cuando es escritura de poder. Así sucedió cuando el Almirante, en nombre de los Reyes firmó el acta del Descubrimiento y tomó posesión de la Indias en la equivocada fecha del 13 de octubre de 1492. Después de esto la escritura no le sirvió de nada, ni siquiera para conservar los dones y títulos que a título póstumo le habían conferido. Ni siquiera para renunciar a ellos.» (202).

El temor del Almirante, fruto de la mentira que no querrá sea desvelada, a morir en su rotunda insignificancia («No he salido aún del anonimato. No he salido aún de la placenta capitular. No soy hasta ahora más que el feto de un descubridor encerrado en una botella. Nadie la arrojará al mar sin orillas. Nadie recogerá el mensaje. Nadie lo entendería por excesivo, por insignificante.» (18)) hace de Colón un soberbio a quien el narrador, desde su *saber interpretativo*, denostará con tangibles pinceladas de ironía, severidad y hasta, si se nos permite, crueldad. Ese «mendigo de maloliente origen y sucio de sangre» (93) es, desde la creencia del narrador, encubridor no sólo de su autenticidad sino también de la de quienes descubrió:

«Va a descubrir a su turno a esas gentes. Después hablará de ellas como si no las conociese, denigrándolas e imponiéndoles desorbitados tributos y extorsiones. Y aquí el encubrimiento va a rayar en menosprecio, que es otra forma de negar lo que la humanidad tiene de mejor en cualquier parte, bajo cualquier piel, bajo cualquier sangre.» (193),

y fundamentalmente encubridor de la muerte que trasciende la negación de la existencia, porque se convierte en privación de ella como grado extremo del velar («cómplice de los que en nombre de Dios, produjeron la mayor matanza humana que vieron los siglos.» (207)). El afán del oro, disfrazado de obsesión cristiana, es un reproche recurrente con que el narrador amonesta al Almirante:

«Para este Caballero Cruzado, la Gloria celestial de Dios, Uno y Trino, está indisolublemente ligada, fundida, confundida con el poder de la Trinidad

terrestre del Oro, la Espada y Cruz. Esta devoción lo hace aún más inerme y desvalido ante el contrapoder del oro, la espada y la cruz que él mismo asentará en las tierras que llegue a descubrir y someter.» (211).

De este modo el narrador construye su *hacer persuasivo* instalando al lector como destinatario de un *hacer creer* que filtra y vehiculiza la ideología del autor implícito referente a lo que se ha llamado *encuentro de culturas* y que en rigor constituye un desencuentro:

«El mundo que él lleva adentro es el de una cultura en tinieblas. El otro, hacia el cual va, está envuelto en el resplandor de la naturaleza primigenia, en el hervor de las culturas nacientes; incluso de algunas más antiguas que las europeas. Y allí este troglodita medieval no sabrá inventar ni imaginar el fuego.» (212)¹⁰.

Desde el presente de la escritura el narrador es quien recoge el mensaje encerrado en un tonel —no en una botella, continente más delicado, como aspiraba el navegante ligur— para desvelar a quien una vez descubierto pasará al «anonimato mayor, [a la] antesala del anonimato absoluto» (18); de esta manera configura al Almirante como una *mentira* (parecer-no ser) para instaurar la *verdad* a partir de su creencia:

«Nadie se acordará de él hasta casi el final del milenio. Y entonces resurgirá como otro: la imagen de un hombre oscuro, sin rostro, sin nombre, sin edad, sin memoria; la leyenda de un hombre que quiso ser importante y que en realidad no importó a nadie. Quiso llegar a lo más alto y sólo pudo vivir bajo su línea de flotación, sumergido en la humedad, en el catarro, en los disgustos, en la incoherencia total. Trató de querer lo que más odiaba y odió lo que más quería. Quiso lo que no quiso.» (203).

A partir de su *hacer interpretativo* el narrador asume la categoría courtesiana en la que se halla posicionado a lo largo de todo el relato y desde esa *verdad* desvela, desenmascara al Almirante que, como hemos visto hasta aquí, dispone de las tres restantes —lo secreto, la mentira y lo falso— para llevar a cabo su accionar. Desde el manejo del *hacer persuasivo* vemos cómo se hallan absolutamente dissociados tanto el navegante como el narrador, puesto que ambos lo configuran desde espacios enfrentados: el navegante lo hace desde el *velar*, subsumiendo allí el secreto, la falsedad y la mentira; el narrador, desde el *desvelar* como equivalente a la verdad. Desde este ángulo el narrador enunciará su creencia, instalando a partir de ella, al lector como destinatario explícitamente convocado para construir su *hacer interpretativo*. Para reforzar la dicotomía narrador-Almirante, el primero asume su pertenencia a la categoría de verdad y se distancia absolutamente de Colón haciendo notar, a través del presente verbal («puede»), de adverbios temporales («ya», «ahora») y de

¹⁰ Al respecto señala Augusto Roa Bastos (21 de julio de 1991) que «la conquista y la colonización se han dado en llamar ahora «encuentro de culturas» o «encuentro de dos mundos», dos fórmulas aún más equívocas, por complacientes y ambiguas, de dar nombre a aquello que ocurrió a partir del arribo de Colón. Una manera vergonzante de camuflar, también a destiempo, bastante tardíamente, hay que decirlo, el tremendo choque de civilizaciones y culturas, las luchas terribles en las que las culturas autóctonas acabaron devastadas y sus portadores sometidos o aniquilados, como ocurre siempre en las guerras de conquista con sus inevitables ciclos de opresión colonial.» (32).

una proposición condicional, que sólo en la proximidad de la muerte su ceguera le permitirá, tal vez, reconocer la verdad:

«Tales imágenes y muchas otras semejantes son las que dan a su moriencia la continuidad ilusoria de un tiempo falso porque no es más que la ausencia de tiempo. Pero esta última falsedad es la única en la cual puede ya ahora absolutamente creer, si esta palabra tiene todavía algún sentido en la final desposesión de los sentidos. Las miradas están fijas en un punto del Poniente [...]. Ese viaje inmóvil resume y consume todos los viajes del Almirante. Los que hizo en vida. Los que hará después de muerto. No han dejado ninguna huella. Sólo un nombre. El nombre desconocido de un desconocido.» (363).

El saber hacer

Desde el *saber hacer* los dos personajes también se configuran de manera divergente: el narrador construye su saber desde una posición *actual*, el Almirante funda su *saber actual* a partir del *saber virtual*; de este modo la memoria, concebida por Courtés como retorno al pasado, que el Almirante ha construido desde la mentira, en el presente de la agonía —*saber actual*— desnuda su condición de falsedad.

Para configurar su imagen el Almirante parte de la convicción de ser un elegido por la Providencia para llevar a cabo una empresa de tal magnitud:

«Ni siquiera la Biblia que refleja toda la sabiduría revelada por Dios hace referencia a otros mundos, a *ese* mundo que yo voy a descubrir. Pero en la misma Biblia ¿no habla el profeta Isaías de un hombre que descubrirá un mundo desconocido? ¿No me está señalando acaso?» (281). (Cursiva en el original).

El narrador concibe esta hazaña como fruto del azar o de la casualidad y no de una consagración divina o predestinación:

«Él no cree que [el casual y fantasmal encuentro con el piloto anónimo] haya sido casual sino determinado por la Providencia misma. Ya ha visto y vivido demasiadas coincidencias en este sentido. El azar es un asombroso tejido de leyes —escribe en el *Libro del Descubrimiento*— cuyas causas el hombre jamás alcanzará a penetrar.» (270).

El narrador funda su interpretación en el afán de oro del genovés, móvil que lo llevó a trastocar, aun por la fuerza, no sólo latitudes y longitudes, sino también sus propias convicciones; nuevamente para sostener su discurso recurre a la ironía, mofándose de la confianza irracional del Almirante en la escritura, como posibilidad de re-crear a través de la gráfica una realidad deformada y, a veces, inversa a la verbalizada («(él lo anotaba todo con su fe ciega en la escritura)» (340)), y denostándolo a partir de la contraposición de hechos concretos, pertenecientes a sujetos empíricos identificables con las pretensiones del Almirante:

«Esta *obsesión lo llevó a creerse un Jeremías o un lamentoso Job, redivivos. De alguna manera quería ser un personaje de las Escrituras, según él lo pretendía* basado en las profecías de Esdras e Isaías, los cuales, *por*

supuesto, no escribieron una sola línea en el Libro de los Libros sobre el Orbe Nuevo. *Menos aún* sobre su *presunto* y *aún remotísimo descubridor.*» (338) ¹¹,

pero a esta dicotomía se suma otra: la absoluta no mención a lo largo de todo el texto del nombre del Almirante, cuya deliberada recurrencia manifiesta la clara intención del narrador de socavar la figura de Colón; de esta manera la negación llega a su posibilidad extrema y se equipara con la negación del navegante respecto de los hombres que ha descubierto (Cf. 193). Otra estrategia del narrador para reforzar su distanciamiento es la de anticipar en la enunciación de su discurso la locura que el propio Almirante reconocerá sobre el final de la novela:

«Desde aquella fecha del 13 de octubre, la más importante y trascendental en la historia náutica de la humanidad, el ánimo del Almirante vivió en permanente estado de trance o de insania y su cuerpo agitado de tiempo en tiempo por sobresaltos y convulsiones incoercibles.» (339).

En el *saber actual* la mística obsesión del Almirante no es reconocida y superada como tal, sino que se modifica y permanece; ya no se tratará de un nuevo Moisés (Cf. 112), ni del «elegido de Dios» o «Santo de las Carabelas» cuya «apariencia de místico y asceta» encandilara a los Reyes Católicos y al Papado (210-211), ni del Mesías esperado en las nuevas tierras «que ha de salvarles e regirles con bondad, rectitud y sabiduría» (316). Desde el presente de la agonía es un Cristo lanceado, sudando sangre, invocando la presencia de Dimas o de Verónica para que lo ayuden «a cargar [su] perpetua crucifixión» (372). Sólo desde la actualidad del *saber hacer* tiene lugar para el Almirante la subversión de las categorías courtesianas del *saber sobre el ser*, con las cuales ha configurado su ser y su hacer: en la proximidad de la muerte reconoce que su única verdad es la que ha construido con la mentira, el secreto y la falsedad, y ella consiste en saber que no sabe quién es, más que un encubridor de tierras, de gente y de crímenes:

«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 [...]. Los *grandes daños* y el *holocausto de más de cien millones de indios* deben de ser reparados material y espiritualmente en sus descendientes y sobrevivientes. [...] (ya no soy el Portador de Cristo sino el abandonado por Cristo)» (386-387).

En el *saber hacer* el narrador ocupa el espacio del *saber actual* y en él refuerza su posición, a partir de la categoría de *verdad* asumida en el *saber sobre el ser*, en la cual ha ejercido un permanente manejo de la temporalidad, pudiendo así anticiparse a los hechos y ubicarse en una posición hegemónica respecto del Almirante, pues ha asumido tanto el *saber interpretativo*, en relación al navegante, como el *saber persuasivo*, en cuanto al lector. Tal manejo de la temporalidad le permite involucrarse desde el presente de la escritura y asumir la voz del cronista en tanto productor del

¹¹ Esta apreciación del narrador aparece anticipada con el mismo matiz de burla e ironía en la página 189 de la novela, citada, a su vez, en la página 48 del presente trabajo.

texto: «Nadie se acordará de él hasta casi el final del segundo milenio» (203)¹²; así como también anticipar el desenlace del Almirante:

«Ya en el límite extremo de su vida se operará en él una transformación repentina e increíble. Algo semejante a un estallido, que lo rescatará, en tanto ser humano, como uno de los más enigmáticos personajes de la historia de Occidente. Nadie se enterará tampoco de esta última y única transformación antepóstuma del Almirante, vuelto a su verdadera naturaleza de mendigo y peregrino de mar y tierra. En su *Libro de las Memorias* dejó escrito: «No temo a la muerte. Temo al desaparecido que aparece cuando se queda verdaderamente solo...». (203-204).

Desde su *saber interpretativo* el narrador establece una analogía entre el Almirante y el personaje cervantino, condición que refuerza a través de la ironía y de la reiteración de parte de Colón de la frase «yo fui loco y muero cuerdo» (379). Pero esta comparación, lejos de tener una intención redentora, acentúa su propósito de desvelar al auténtico Almirante, cuyo proceder en nada es equiparable al de Don Quijote, puesto que está teñido de muerte («Oro y sangre: es el resultado de este viaje.» (293)). Sólo la mirada del narrador parece cuidar —velar— la agonía del navegante, que aún en el *saber actual* el *saber virtual* para reconocerlo como una falacia («No hay nadie más que él. Hombre del minuto final. Sólo está esperando solo, sin más compañía que sus recuerdos, la caída del último grano de arena en la ampolleta» (364)). Para el narrador el Almirante es el Gran Ausente de la novela y de la historia, es aquél que no ha sido queriendo ser; es quien se ha configurado sólo como posibilidad, asumiendo un destino de predestinación que no fue tal y que creyó encontrar escrito en un cielo poblado únicamente de estrellas, confirmando una vez más su fe incondicional en la escritura y en la lectura de esa ‘aparente’ escritura que trazara una realidad inexistente:

«Hay miles y miles de millones de estrellas en el cielo de la noche. Algo quieren decir, algo dicen, en un lenguaje desconocido e indescifrable. Es el libro más inmenso que se ha escrito desde la creación. Es el Libro verdaderamente sagrado pues lo escribió el mismo Dios. Las palabras de las estrellas están claramente impresas en el firmamento. *Acaso* mi nombre está escrito en una constelación invisible todavía. Alguna vez levantaré la vista y leeré la palabra.» (25).

De este modo el Almirante se construye como una ilusión («como si el destino del genovés fuese peregrinar sin descanso en pos de una quimera» (376)), como un equívoco, como un imposible de configurar la categoría de verdad, puesto que se ha constituido con categorías opuestas: «La verdad es desnuda y no admite ropajes ni máscaras que la oculten» (319), tal es la sentencia del anciano de la isla de Guanahaní que aflora en la enunciación del narrador. El discurso precedente de ese «hombre desnudo» maravilla al Almirante, incapaz de reconocer, a pesar de saber que la transparencia de la verdad radica en la palabra viva, que su destino está cifrado en esas palabras:

¹² «El ajuste de la cuenta almirantina duró más de doscientos años. La cuenta grande, quinientos, que en *este año* se cumple...» (384). La cita constituye otra referencia al presente del narrador cuya voz se equipara con la del compilador.

«Sabrás, si de verdad eres hombre del cielo, que las almas, cuando salen del cuerpo, tienen dos caminos, uno tenebroso y lóbrego, destinado a los que causaron daño y dolor a sus semejantes, y otro placentero y deleitoso para quienes amaron la vida, la paz y la dicha de los pueblos, iguales y diferentes a la vez. Así, pues, si consideras que eres hombre mortal y eterno a la vez, y que *a cada uno le está destinada una recompensa en el futuro según sus obras precedentes*, te invito y exhorto a que no infieras agravio a nadie.» (319).

Como ya hemos señalado en páginas anteriores, la posición hegemónica del narrador le permite mover las piezas del juego discursivo con total supremacía, a tal fin una de sus estrategias es permitirle al lector ‘escuchar’ otras voces, que en rigor vehiculizan su visión; así la verdad revelada por el anciano es el destino que el narrador le confiere al Almirante en la obra y en la historia: «No [dejar] ninguna huella. Sólo un nombre. El nombre desconocido de un desconocido» (363), nombre que jamás pronunciará y al que sólo hará referencia desde la burla y el descrédito que le inspiran el origen, la sexualidad («su incurable erotomanía eruptiva» (341)) y los excesivos títulos:

«La ascensión ha sido fulgurante. De cardador de lana en la Liguria a Almirante de toda la Armada de los reinos de Castilla y Aragón, a Capitán General, a Visorrey y Gobernador de todas las tierras descubiertas y por descubrir, el grumete genovés ha avanzado mucho. Más que Visorrey es casi un Vicediós en potencia levantado sobre el austero escenario de la Corte por un *deux ex machina* de chirriantes poleas.» (92) (El subrayado pertenece al texto).

MODALIDAD DEL CREER

El lector es el destinatario del *hacer persuasivo* de narrador convocado a construir el *hacer interpretativo*, a reescribir el texto. En el prefacio de la novela, el cronista establece su interpretación de la función del autor de ficciones y la del lector: el primero «escribe el libro que quiere leer y que no encuentra en ninguna parte; ese libro que sólo puede leer una vez en el momento en que lo escribe, ese libro que casi siempre no oculta sino un trasfondo secreto de su propia vida» (12). Desde la recepción («en el punto exacto de confluencia entre la experiencia individual y la colectiva») el texto se vuelve «irrepetible», único, tan exclusivo como cada lector en cada proceso de lectura. El lector, que reescribe a través de la lectura, sintetiza en esa instancia el rigor científico y la imaginación, concebidos no como entidades antagónicas sino complementarias:

«¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo [...] la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo...» (66).

Al reflexionar sobre la escritura dentro de su escritura, el narrador equipara como categorías ficcionales la ficción propiamente dicha y el trabajo del historiador, puesto que éste opera con documentos y a partir de ellos ‘restaura’ los hechos, los interpreta, aunque deba «hablar de otro y en tercera persona [y] el yo le est[é] vedado»

(80). En las historias fingidas sus inventores «siempre hablan de sí mismos aunque hablen de otros como otros y se dirijan a «otros sí mismos». El *yo* de ellos es el *yo* del otro. Se limitan a elegir los símbolos que les convienen para hacer verosímil la representación fingida de la realidad.» (80-81)¹³. Así ambos géneros constituyen una ficción mixta, «sólo difieren en los principios y en los métodos» (80), el único espacio que los conecta y los unifica es el lenguaje concebido como entidad simbólica:

«Hay un punto extremo [...] en que las líneas de la ficción llamada historia y de la *historia* llamada *ficción* se tocan. El lenguaje simbólico siempre habla de una cosa para decir otra. Alguien escribe tales historias sobre Gengis Khan, Julio César o Juan el Evangelista y no tiene por qué decir la “verdad” sobre ellos. Toma sus nombres e inventa una vida totalmente nueva. O finge escribir una historia para contar otra» (p. 81)¹⁴ (Cursiva en el original).

La verdad, entonces, sólo radica en el doble proceso del lector: el de lectura del texto ‘falso’ y el de reescritura de un texto ‘auténtico’ puesto que es el que él ha escrito, con su verdad, «con [su] manera de decir que dice por la manera»: «Un lector nato siempre lee dos libros a la vez: el escrito, que tiene en sus manos, y que es mentiroso, y el que él escribe interiormente con su propia verdad» (159)¹⁵. ¿Cómo captar la significación de un texto que nunca *es* puesto que siempre se está constituyendo, reescribiendo? No parece haber solución para esta problemática desde la concepción robastiana de la escritura, «pido cuan encarecidamente ser pueda perdón a los historiadores [...] de la vera historia que mi vida tener pueda. A mí sólo me tocó vivirla. A ellos, les tocará revivirla, que es la parte más engorrosa y difícil de la obsesión de narrar» (383), implora el Almirante en cuya voz se filtra la del cronista,

¹³ Roa reconoce en la entrevista de Analía Roffo que todo personaje conlleva un atavismo, un trasfondo bastante sutil de narcisismo de su autor: «Un autor va filtrando algo de su propia vida en la de su protagonista, y a la vez admite ser permeado por él. Creo que por eso decidí, recién en 1992, que yo podía y quería ocuparme de Colón. Hacia el final de la novela, no diría que me sentía seducido por él, pero sí que lo compadecía, que estaba cerca» (4). Sin duda ese acercamiento que Roa advierte entre él y Colón, tiene lugar en la concepción que el Almirante posee de sí como un «peregrino, [...] un ser bifronte que mira hacia el pasado y hacia el porvenir» (111-112) y que, en su caso, se explica como un hombre de dos edades, gozne entre el Medioevo y el Renacimiento (Cf. 190) y, en Roa Bastos, como un hombre de dos culturas.

¹⁴ Hayden White concibe al lenguaje como «instrumento de mediación entre la conciencia y el mundo que ésta habita más que como una libre creación de la conciencia humana o como el mero producto de las fuerzas ambientales que actúan sobre la psiquis». En cuanto al discurso de los historiadores y de los escritores de ficción, White considera que éstos «se sobrepone, se parecen o corresponden uno con otro. A pesar de que los historiadores y escritores de ficción están interesados en diferentes clases de hechos, tanto las formas de sus respectivos discursos como sus propósitos al escribir son frecuentemente los mismos. [...] El propósito del escritor de una novela debe ser el mismo que el del escritor de historia. Ambos aspiran a dar una imagen verbal de la ‘realidad’. El novelista puede presentar su noción de esta realidad indirectamente, es decir, por medio de técnicas figurativas, en lugar de hacerlo directamente como lo haría el historiador, el cual selecciona una serie de proposiciones que suponen corresponderse una con otra y punto por punto con un dominio de sucesos extratextuales. Sin embargo, la imagen de realidad que el novelista construye también supone una correspondencia en términos generales con algún dominio de la experiencia humana que no es menos ‘real’ que aquel al que se refieren los historiadores.» (La traducción de la cita textual es de nuestra responsabilidad).

¹⁵ «El libro cerrado no es más que un objeto similar a cualquier otro. Vive realmente cuando alguien lo abre e inicia una lectura que puede ser completa o incompleta, enriquecedora o deficiente. No importa cómo sea, sino que sea. Para mí el lector es el verdadero autor del libro, aunque no lo firme» señala Roa (Roffo: 5).

quien a su vez instala al lector como ese otro que reescribirá en cada lectura la escritura de una vida que él, como autor, ha revivido. El Almirante, el copista, el narrador y el lector buscan saber, un saber que lleva quinientos años y que siempre quedará incompleto («es casi imposible seguir y penetrar los principios y las causas últimas que movieron a este hombre enigmático y contradictorio, amazotado y sórdido» (215)), como posibilidad, a medio camino entre el *velar* y el *desvelar*, puesto que su verdad siempre estará configurándose, en cada lectura, en cada reescritura:

«Esta buena gente se ha quemado los ojos, despepitado el ánimo, dejado la vida en la penosa y larga tarea de cinco cientos años para averiguar quién era yo. Cosa que me muero sin saberlo, [...] y que *nadie sabrá jamás*. Cada individuo es *infinito* y *misterioso* como el universo mismo, y ante cada uno la imaginación tiembla sin saber por dónde comenzar para entenderlo y menos aún en qué punto terminar. Por lo cual ninguna historia tiene principio ni fin y *todas tienen tantos significados como lectores aya.*» (383).

CONCLUSIÓN

A partir de la presencia del cronista y su posterior inclusión en el cuerpo del relato como narrador, el sujeto autoral aflora superponiéndose con la figura de Colón.

El espacio de la escritura se configura como un entramado a partir de la intertextualidad y la parodia, desde las cuales emerge el acto de desrealización de la escritura, puesto que lo copiado deja de ser de un sujeto para pertenecer a otro. Roa homologa en idéntica categoría las fuentes orales (versión, rumor) y escritas, recurriendo al trabajo con la glosa (Cf. Parte IX), el metacomentario y el genotexto de Consuelo Varela.

La novela se configura desde una perspectiva multidimensional en cuanto al tiempo y a la enunciación. La linealidad temporal estalla hasta convertirse en un continuo vaivén entre pasado y futuro; este permanente movimiento se establece a partir de la memoria y de la búsqueda de la verdad, relativizando lo instaurado por la historia a partir de desvelar lo velado. La recuperación de la memoria se lleva a cabo a través del retroceso temporal de los pájaros, del trabajo del narrador con el Diario de Colón para rescatar, junto con el lector, la historia; del propio texto en tanto que es reflexión de la escritura y, finalmente, desde el desplazamiento espacial de Colón navegando hacia atrás —yendo a Oriente por Occidente.

Desde la enunciación la perspectiva dimensional múltiple se configura a partir de la disolución de la voz del narrador para generar la dialogía, ello responde al proyecto de Roa de configurar, desde la literatura, la verdad de una historia que existe en fragmentos en los distintos discursos sociales; desde los intersticios que median entre los fragmentos emergen los silencios. Roa Bastos construye su visión desde la refuncionalización del Diario de Colón, actualizando lo no dicho por el Almirante, gritando —desvelando— lo silenciado por él («Tanto las coincidencias como las discordancias, los anacronismos, inexactitudes y transgresiones con relación a los textos canónicos, son deliberados pero no arbitrarios ni caprichosos. Para la ficción no hay textos establecidos.» (12)).

El sujeto autoral toma partido por las voces acalladas a partir de su concepción del habla y la escritura como instancias subordinadas a la oralidad, puesto que la grafía constituye la prisión del *ser* y de su *hacer*:

«La palabra escrita, la *letra*, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primer, después de la cual todas fueron palabras robadas y todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita en el mundo. Irremediablemente. [...] El habla y la escritura son siempre, inevitablemente, tomadas en préstamo de la palabra oral, a un hablante en trance de convertir su pensamiento en sonidos articulados. No nos podemos comunicar sino sobre este *suelo arcaico*. Tal es la naturaleza del robo originario que se perpetúa sin fin y hace de todo aquel que se quiere «creador» un mero repetidor inaugurante.» (159-160) (El subrayado pertenece al texto).

El narrador se enfrenta al personaje Colón para denostarlo en la escritura desjerarquizando *su* escritura, de la cual es prisionero, desvelando en el propio texto lo que aquél veló también en la grafía, legitimando la oralidad como instancia análoga a la memoria («La leyenda [del Piloto desconocido] pasó por fin al dominio común. Lo que confirma el natural y simple hecho de que la tradición oral es la única fuente de comunicación que no se puede saquear, robar ni borrar.» (79)).

Roa cuestiona el valor representativo de la palabra, como portadora de una visión unívoca de la realidad y como configuradora del lenguaje que permita alcanzar la verdad, y concibe a la realidad como «lo que queda cuando ha desaparecido toda la realidad, cuando se ha quemado la memoria de la costumbre, el bosque que nos impide ver el árbol[;] sólo podemos aludirla vagamente, o soñarla o imaginarla» (Mauro: 36). Su propósito en *Vigilia del Almirante* es captar esa realidad, ese trasfondo que se alza por detrás del velo que durante cinco siglos ha cubierto, ha envuelto al Almirante; correr ese velo, asir a ese hombre dual, siempre oscilante entre lo que fue y lo que quiso ser es su cometido, sin embargo, como sostiene acertadamente Teresita Mauro:

«la historia, presentada de esta manera, deja de ser crónica de hechos acaecidos, para convertirse en crónica de diferentes visiones de la realidad entretejidas por relatos de diferentes interlocutores. La realidad, para la novela, resulta incognoscible o, al menos, engañosa por la diversidad de las versiones y discursos.» (36-37).

La palabra se convierte desde el espacio escritural en el instrumento de búsqueda, conocimiento y cuestionamiento de la realidad.

Roa Bastos concibe a la literatura como una instancia

«capaz de ganar batallas contra la adversidad sin más armas que la letra y el espíritu, sin más poder que la imaginación y el lenguaje. No es entonces la literatura un mero y solitario pasatiempo para los que escriben y para los que leen, separados y a la vez unidos por un libro, sino también un modo de influir en la realidad y de transformarla con la fábulas de la imaginación que en la realidad se inspiran» (Tovar: 9).

La escritura no constituye un espacio donde la realidad es descrita con palabras sino donde la palabra misma se vuelve real, «únicamente de este modo la palabra real puede crear los mundos imaginarios de la fábula» (Tovar: 20), sostiene Roa en su discurso de recepción del Premio Cervantes.

Vigilia del Almirante, publicada con motivo de la conmemoración del V Centenario, es para su autor, un espacio de reflexión generado desde el escenario de recepción del proyecto colombino. La revisión de tal empresa y sus consecuencias es vivida por Roa como conmemoración y no como celebración:

«La conquista y la colonización del llamado Nuevo Mundo [...] están llenas de sombras, de horrores y de crímenes. Y de hecho no son el etnocidio, la esclavitud y la expoliación los que honran esta empresa. La verdad histórica no se puede maquillar tan fácilmente con semiverdades o contraverdades puramente verbales. «Encuentro de dos mundos», «encuentros de culturas» son apenas subterfugios retóricos de una mala conciencia colectiva o de una todavía peor memoria histórica que ciertos gobiernos excesivamente contemporaneizadores se empeñan en manipular con el fin de lograr el equilibrio celebratorio o conmemorativo, descargándolo de sus elementos polémicos en lo histórico, en lo político, en lo cultural. Empeño [...] bastante desdichado pues deja intacto el fondo real del problema» (Roa: 9 de junio de 1991).

La forma legítima de conmemorar tales acontecimientos es, para Roa, vivirlos como reflexión y comprensión, desde el presente, del pasado y proyectarlos al futuro,

«esta lectura comporta una toma de conciencia crítica, no únicamente por parte de las minorías culturales, por los Estados y los gobiernos, sino también y sobre todo por los millones de seres humanos de todas las capas culturales y condiciones sociales de esta vasta porción de la humanidad que forma el mundo iberoamericano.» (9 de junio de 1991).

Para desvelar los ‘maquillajes’ de la historia, para «conmemorar» como hispanoamericano, Roa Bastos escribe *Vigilia del Almirante*, asumiendo «el tema sacrificial de la aniquilación de las culturas indígenas por la conquista y la colonización que el descubrimiento de Colón inauguró en el Nuevo Mundo» (9 de junio de 1991). En su voz resuena el eco de esas culturas desvastadas,

«en la palabra y escritura de Roa Bastos late el ruido de un sonido profundo, lejano y acallado; voces vencidas y propósitos renovados [...]. Un tiempo y un espacio poblados por los ecos de las voces nunca definitivamente acalladas por ningún tirano, pretencioso y dogmático. En su obra se presiente siempre la escucha de algo previo a la escritura» (Tovar: 3).

Su propósito es, expresado a partir del campo semántico que configuró nuestro trabajo, *desvelar* con su voz las voces *veladas*, porque en palabras de Roa «los árboles no hablan, y nadie oye el lamento de los que sufren en las vetas del tronco y en las nervaduras de las ramas» (Martínez: 7).

BIBLIOGRAFÍA

- BENVENISTE, Emile: *Problemas de lingüística general*, México: Siglo XXI.
 CARREÑO, Antonio: «El teatro de Miguel Mihura: una poética dialógica», en *Ínsula*, n.º 579, (marzo 1995): 4-8.

- COLÓN, CRISTÓBAL: *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Edición, prólogo y notas de Consuelo Varela. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- COURTÉS, Joseph: *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Estudio preliminar de A. J. Greimas, Buenos Aires: Hachette, 1980.
- DUCROT, Oswald: *El decir y lo dicho*, Buenos Aires: Hachette, 1984.
- FOUCAULT, Michel: Introducción, en *Arqueología del saber*, México: Siglo XXI, 1979.
- JITRIK, Noé: *Historia de una mirada - El signo de la Cruz en las escrituras de Colón*, Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine: *La Connotación*, Buenos Aires: Hachette, 1983.
— *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires: Edicial, 1993.
- LOZANO, Jorge y OTROS: «Cualificaciones y transformaciones», en *Análisis del discurso*, Madrid: Cátedra, 1982, pp. 56-88.
- MADRIGAL, Dennis: «El 'locus amoenus' en el Diario de Colón», en *Revista de estudios hispánicos*, Universidad de Puerto Rico - Facultad de Humanidades, Año XXI, 1994.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy, entrevista a Augusto Roa Bastos: «La vela de armas de un escritor- Así comenzó la historia», en *Primer Plano - Suplemento de cultura de Página/12* (27 de septiembre de 1992): 6-7.
- MAURO, Teresita: «Augusto Roa Bastos y el oficio de narrar», en *Anthropos - Revista de Documentación Científica de la Cultura*, 115, (1990): 36-41
- MIGNOLO, Walter: «Sobre las condiciones de la ficción literaria», en *Escritura*, VI, 12, (julio-diciembre 1981): 263-280.
- ORTEGA, José: «Verdad poética e histórica en *Vigilia del Almirante*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 513, (marzo 1993): 108-111.
- ROA BASTOS, Augusto: «¿Celebración o conmemoración?», Buenos Aires, *La Nación*, (9 de junio de 1991).
— «Controversias del V Centenario», en *Página/12*, (21 de julio de 1991): 32.
— «Los secretos de un hombre que no tenía nada que ocultar», en *Tiempo Argentino - Cultura*, (12 de enero de 1986): 3.
- ROFFO, Analía, entrevista a Augusto Roa Bastos: «Augusto Roa Bastos - La vigilia suprema», en *Clarín - Cultura y Nación*, (3 de diciembre de 1992): 4-5.
- TOVAR, Paco (coord): «Augusto Roa Bastos. La escritura, memoria del agua, la voz y la sangre. Una poética de las variaciones», en *Anthropos - Revista de Documentación Científica de la Cultura*, n.º 115, 1990.
- WHITE, Hayden: «The fictions of factual representation», in *Topics of discourse*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987, pp. 121-134.
- ZAVALA, Iris M.: *La posmodernidad y Mijail Bajtin*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- ZEIGER, Claudia: «Vigilia del escritor», en *Página/12*, (29 de noviembre de 1992): 28-29.