

***GILMEI FRANCISCO FLECK***

***IMAGENS METAFICCIONAIS DE CRISTÓVÃO COLOMBO:***

**UMA POÉTICA DA HIPERTEXTUALIDADE**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literatura e Vida Social).

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Heloisa Costa Milton

Assis

2004

***GILMEI FRANCISCO FLECK***

***IMAGENS METAFICCIONAIS DE CRISTÓVÃO COLOMBO:***

***UMA POÉTICA DA HIPERTEXTUALIDADE***

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Literatura e Vida Social).

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Heloisa Costa Milton

Assis

2004.

**Aos que estiveram presentes na travessia...**

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o resultado do empenho e da dedicação de várias pessoas que, com seu apoio, atenção e carinho, possibilitaram a sua efetivação. Embora não se possa nomear a todas, cada uma delas sabe de sua contribuição e do quanto lhe sou grato. Gostaria, entretanto, de expressar meu especial agradecimento a minha orientadora, Professora Dr<sup>a</sup>. Heloisa Costa Milton, a quem devo, a princípio, o próprio desejo de realizar este trabalho voltado para a temática do descobrimento da América, uma vez que esta dissertação é inspirada em sua tese de doutorado *História da história: retratos poéticos de Cristóvão Colombo* (1992), sendo uma modesta continuação deste importante estudo.

Menciono, da mesma forma – pelas importantes diretrizes apontadas –, a equipe de professores da pós-graduação de letras da UNESP – campus de Assis – cujas disciplinas proporcionaram o embasamento necessário para sua efetivação: Professor Dr. Antonio Roberto Esteves, Professora Dr<sup>a</sup>. Ingrid Ani Asmann de Freitas, Professor Dr. Igor Rossoni e, novamente, Professora Dr<sup>a</sup>. Heloisa Costa Milton.

Decisivas foram também as leituras críticas, sugestões e correções da Professora Dr<sup>a</sup>. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti e professora doutora Tânia Celestino de Macêdo no processo de qualificação, a quem, com especial carinho, agradeço.

Pelas muitas vezes que souberam encurtar as longas distâncias que nos separam, agradeço à equipe da Coordenação e Secretaria da pós-graduação da UNESP de Assis, SP.

Aos meus familiares que, deste e do outro lado do Atlântico, acompanharam esta travessia, vivenciando comigo os momentos que ela tem nos proporcionado, meu sincero e especial abraço.

## RESUMO

A partir da análise de uma série de romances históricos hispânicos, e apoiando-nos no pressuposto de que história e literatura sempre mantiveram entre si um diálogo intenso, buscamos, aqui, focalizar alguns recursos e procedimentos inerentes à ficção de caráter histórico. Para tanto, lançamo-nos ao desafio de analisar, dentro do subgênero romance histórico contemporâneo, mais especificamente, as obras *El último crimen de Colón* (2001), do argentino Marcelo Leonardo Levinas, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), do espanhol Pedro Piqueras, obras que contemplam a figura de Cristóvão Colombo sob o discurso poético. A análise destas obras destaca procedimentos formais que constituem um discurso metaficcional: a paródia, a carnavalização, a intertextualidade, a heteroglossia, a hiper-correção de dados históricos, entre outros, que contribuem para a formação de novas imagens do descobridor da América. Num jogo de construção e desconstrução de imagens, estes romances questionam as verdades históricas, colocando em xeque inclusive suas fontes de referências, as quais são constantemente reescritas. Buscamos estabelecer, pois, as diferenças entre o discurso histórico assertivo e o discurso poético sob o qual estas obras e as imagens de Colombo nelas contidas foram gestadas. Revela-se, pelas relações transtextuais, uma poética da hipertextualidade referente ao tema do descobrimento da América.

**Palavras-chave:** Literatura comparada; romance histórico contemporâneo; literatura hispano-americana; literatura espanhola; metaficção historiográfica; Cristóvão Colombo, Marcelo Leonardo Levinas, Pedro Piqueras; *El último crimen de Colón*; *Cólon a los ojos de Beatriz*.

## ABSTRACT

Starting from the analysis of a series of Hispanic historical novels and working on the presumption that History and Literature have always been living under a friendly relationship and keeping an intensive dialogue, we intent to point out in this work some of the resources and proceedings which are inherent to the historiographic fiction. In order to do so we set up ourselves the challenge to analyze more specifically under the concepts of the contemporary historical novels, the books *El último crimen de Colón* (2001), by the Argentinean Marcelo Leonardo Levinas and *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), by the Spanish Pedro Piqueras. Both novels present as character the Admiral Christopher Columbus who is recreated in them through a poetic discourse. The analysis of the mentioned novels intends to point out some of the formal aspects used in their elaboration which turn out as being a historiographic metafiction discourse such as parody, carnivalization, and intertextuality, between others. Those procedures contribute to create new images of the discoverer of America. Using complex procedures of building up images of the discoverer these novels establish a process of questioning the historical truths concerning the man and his acts, calling into question even the historical sources of references which are constantly rewritten. In this way our intention is to establish the differences between the assertions of the historical discourse and the artistic discourse of the poetry under which the novels and the images of the discoverer here analyzed were created. Poetry of hipertextuality is shown to us in relation to the theme of the discovery of America through transtextuality.

**Key words:** Compared Literature; contemporary historical novel; American Hispanic Literature; Spanish Literature; historiographic metafiction; Christopher Columbus, Marcelo Leonardo Levinas, Pedro Piqueras; *El último crimen de Colón*, *Colón a los ojos de Beatriz*.

## RESUMEN

A partir del análisis de una serie de novelas históricas hispánicas y bajo el presupuesto de que historia y literatura siempre mantuvieron entre sí un diálogo intenso, buscamos, aquí, focalizar algunos de los recursos y procedimientos inherentes a la ficción de carácter historiográfico. Para tanto, aceptamos al desafío de analizar más específicamente, dentro del subgénero de la novela histórica contemporánea, las obras *El último crimen de Colón* (2001), del argentino Marcelo Leonardo Levinas y *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), del español Pedro Piqueras, obras que contemplan a la figura de Cristóbal Colón bajo el discurso poético. El análisis de estas obras destaca procedimientos formales que constituyen un discurso metaficcional: la parodia, la carnavalización, la intertextualidad, la heteroglosia, entre otros, que contribuyen para la formación de nuevas imágenes del descubridor de América. En un juego de construcción y reconstrucción de imágenes, estas novelas cuestionan las verdades históricas, poniendo en tela de juicio incluso sus fuentes de referencias las cuales son constantemente rescritas. Buscamos establecer, pues las diferencias entre el discurso histórico asertivo y el discurso poético bajo el cual estas obras y las imágenes de Colón en ellas contenidas fueron gestadas. Se revela una poética de la hipertextualidad, por la relaciones transtextuales, en el tema del descubrimiento de América.

**Palabras-claves:** Literatura Comparada; novela histórica contemporánea; Literatura Hispanoamericana, Literatura Española; metaficción historiográfica; Cristóbal Colón, Marcelo Leonardo Levinas, Pedro Piqueras, *El último crimen de Colón*; *Colón a los ojos de Beatriz*.

**La historia se vive hacia delante, pero se escribe de manera retrospectiva. Conocemos el final antes de considerar los comienzos y nunca llegamos a reaprehender cabalmente esa sensación de estar al tanto únicamente de los comienzos.**

**C.V. Weedgewood**

**A própria arte comporta verdade. Verdade de respeito e verdade de dúvidas.**

**Paul Ricoeur**



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 LITERATURA E HISTÓRIA: VISÕES DAS AÇÕES HUMANAS NO TEMPO E NO ESPAÇO .....</b>	<b>20</b>
1.1 LITERATURA E HISTÓRIA: VERDADES DISTINTAS .....	35
1.2 O ROMANCE HISTÓRICO: DE SCOTT ÀS PARÓDIAS HISPANO-AMERICANAS .....	51
1.2.1 UM “PANO DE FUNDO” REAL E SIGNIFICATIVO .....	53
1.2.2 DE “PANO DE FUNDO” A FOCO CENTRAL .....	56
1.2.3 DO “VELHO” O NOVO SE FAZ: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	62
<b>2 CRISTÓVÃO COLOMBO: UMA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA.....</b>	<b>78</b>
2.1 COLOMBO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA .....	87
2.2 CRISTÓVÃO COLOMBO: A PERSONAGEM LITERÁRIA.....	101
2.2.1 COLOMBO COMO PERSONAGEM ROMANESCA .....	108
<b>3 AS MÚLTIPLAS IMAGENS METAFICCIONAIS DE UM DESCOBRIDOR.....</b>	<b>142</b>
3.1 <i>EL ÚLTIMO CRIMEN DE COLÓN</i> : UM NOVO DIÁRIO DE BORDO .....	145
3.1.1 AMÉRICA: UM EQUÍVOCO DA HISTÓRIA OU UMA QUESTÃO LITERÁRIA ?.....	151
3.1.2 NO ESPAÇO DO ROMANCE: O ROMPIMENTO DE UMA IMAGEM.....	157
3.1.3 COLOMBO NO NOVO MUNDO: O PARAÍSO MACULADO .....	188
3.1.4 AS AVENTURAS DO RETORNO: UMA EXPLICAÇÃO PARA A TRAMA NOVELESCA .....	204
3.1.5 NO EPÍLOGO A FICÇÃO SE AUTO-EXPLICA.....	211
3.2 <i>COLÓN A LOS OJOS DE BEATRIZ</i> : O RESGATE DE UMA VOZ EMUDECIDA.....	222
3.2.1 RECONSTRUINDO IMAGENS.....	226
3.2.2 COLOMBO NA PERSPECTIVA DOS OLHOS QUE O VIRAM.....	228
3.2.3 Cruzando olhares e analisando discursos.....	269
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>284</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>301</b>

## INTRODUÇÃO

O ser humano sempre buscou, de forma relevante, desenvolver a sua capacidade comunicativa, valendo-se, para tanto, das formas de linguagem que lhe eram conhecidas, empregando-as num processo contínuo de aperfeiçoamento, a fim de alcançar a compreensão do mundo que o cerca pelo entendimento dos fatos do passado que o geraram. Isso lhe é possível uma vez que, ao longo deste processo evolutivo da comunicação humana, também se chegou ao conhecimento necessário para registrar o que se fala, se pensa, se inventa e se descobre, pelo emprego de meios que garantam o acesso a essas informações no futuro. Esses registros permitem um constante fluir de informações ao longo do tempo. Como resultado desse processo cumulativo de experiências, surge um senso de passado e futuro, não somente de presente. Essa tríplice visão lhe permite a interpretação da realidade em suas múltiplas dimensões.

Tal interpretação dá-se por meio de um processo crítico de leitura do mundo que, juntamente com a capacidade inerente ao homem de transformar o meio socioeconômico, político e cultural no qual está inserido, possibilita-lhe uma adaptação à realidade. Baseada no conhecimento e compreensão do passado, que leva à análise, ao entendimento e à confrontação do presente, essa adaptação, por sua vez, induz o indivíduo a posicionar-se e, conseqüentemente, a buscar mudanças. Tais mudanças implicarão em transformações em seu futuro, o que gera um constante processo de busca de identidade própria e coletiva.

A ânsia de manter vivas as conquistas, as descobertas e as tantas outras experiências vivenciadas e transmitidas oralmente de geração a geração levou nossos antepassados a encontrar

meios de registrá-las de diversas formas. Tais formas foram evoluindo até que se chegou a um complexo sistema chamado escrita que, sempre calcado na base oral, possibilitou um acúmulo maior e uma sistematização mais precisa de informações, facilitando o acesso a elas, tal qual concebidas em sua época, por indivíduos distanciados no tempo. Este feito, como todos sabemos, marcou o limite entre a pré-história e o início da história. A ela tem-se atribuído, desde então, a responsabilidade de efetuar os registros dos fatos que passaram a ser considerados históricos, ou seja, que tiveram uma importância fundamental no passado da humanidade e, portanto, foram vitais neste processo de busca de identidade.

Neste sentido e numa perspectiva histórica, a escrita tornou-se um instrumento, um meio, uma ferramenta pelo qual os homens passaram, ao lado da oralidade, a registrar a sua visão dos acontecimentos, aqueles que julgaram relevantes, expondo, assim, a sua leitura de mundo. Esta leitura, ou seja, a visão, a concepção e o entendimento da realidade impregnada pela ideologia vigente na época, a compreensão de um fato passado por um ou mais indivíduos, é submetida aos valores e às concepções destes homens que os observaram e, então, são registrados pela escrita. Estes registros, por sua vez, passaram a ser as fontes referenciais das quais hoje nos servimos para realizar a leitura de nosso mundo, para entender nossa realidade, consequência destas vivências passadas.

Os registros feitos desde então, bem como as descobertas anteriores a eles, são os elos que conectam povos, espaços e fatos através do tempo, permitindo-nos hoje, por meio do acesso às informações neles contidas, saber como viviam nossos ancestrais, quais eram seus anseios, necessidades, suas prováveis procedências, hábitos e costumes. Dominando e aperfeiçoando cada vez mais o sistema da escrita, o homem passou a efetuar tais registros com uma maior riqueza de nuances, empregando um maior e mais diversificado conjunto de técnicas narrativas, ao longo de sua própria evolução. Esse fato levou-o, em certo momento, a optar por distintas formas de

registros, separando aqueles que se propunham a ser objetivos, mais científicos e passíveis de comprovação daqueles mais subjetivos, mais voltados para a exploração do potencial da própria linguagem.

Sendo, todavia, um ser em constante desenvolvimento, o homem não poderia, por um longo tempo, conformar-se com uma visão única e tradicional dos fatos e, em tais circunstâncias, passou a registrar também certas “possibilidades”. Deste modo, surgiram, por exemplo, visões diferentes de um mesmo fato, o que possibilita ao homem contemporâneo revisitar a história, relê-la, bem como reescrevê-la, surgindo daí a possibilidade da formação de uma consciência crítica, proporcionada pela leitura em seu mais amplo e profundo sentido, aqui já mencionado.

Esta é uma das mais importantes possibilidades, entre as múltiplas leituras da realidade, que a contemporaneidade oferece ao homem. História e ficção são postas lado a lado, numa relação às vezes bastante intrigante, mas com algo em comum: sua constituição, que é baseada em material discursivo, o qual pode ser interpretado de forma distinta, permeado pela realidade subjetiva de cada falante, gerando novos discursos ao longo dos tempos. Assim, podem oferecer ao homem uma visão mais ampla e englobadora destes diferentes discursos.

Seguindo este raciocínio, como afirma o escritor argentino Tomás Eloy Martínez (1996), poucas dúvidas restam na atualidade de que ambas, história e literatura, não são mais escritas no intuito de “modificar o passado”, como já se chegou a acreditar. Hoje elas são escritas para “corrigir o futuro”. Desvelar, em um romance histórico, por exemplo, as citadas relações é o que consideramos “prática de leitura crítica”, ou então o citado “senso dos três tempos”, ou ainda a formação de uma “consciência histórica”. Tais conceitos apresentam-se como perspectivas teóricas que perseguiremos ao longo deste trabalho, na análise de imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo, em obras de um romancista hispano-americano e um espanhol que estréiam, no início do novo milênio, na modalidade do romance histórico.

Apontar, definir e analisar alguns dos recursos empregados por estes autores, Marcelo Leonardo Levinas e Pedro Piqueras, para construir, ou reconstruir, um dos mais célebres, enigmáticos e grandiosos personagens históricos, o Almirante Cristóvão Colombo, em suas obras *El último crimen de Colón* (2001) e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), é o nosso propósito maior. Este intento dar-se-á apoiado em aspectos teóricos e críticos que abordam o tema do romance histórico contemporâneo. Também será discutido este secular relacionamento entre a história e a literatura, traçando um rápido e sintético panorama das principais inovações agregadas ao modelo de romance histórico scottiano que, por se encontrarem presentes nas obras analisadas, serão listadas ao longo deste texto.

A presença das diferentes características que marcaram a trajetória da evolução do subgênero, as quais serão explicitadas ao longo do texto em obras contemporâneas, instiga-nos a aprofundar estudos de aspectos teóricos que denunciam a existência da dicotomia da tradição e da renovação presente, por exemplo, nas obras de romancistas hispânicos que reproduzem ficcionalmente as façanhas do Almirante Cristóvão Colombo.

Ao nos aproximarmos das imagens de Cristóvão Colombo, na literatura, buscaremos dar destaque à característica da hipertextualidade presente nos romances contemporâneos que se ocupam da poética do descobrimento da América. Utilizaremos a definição de hipertextualidade apresentada por Gérard Genette em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982). Nesta obra, ela é apontada como uma das cinco categorias de relações transtextuais que o teórico propõe ao longo de seu estudo. Concebida por Genette (1982) como um aspecto inerente à própria literariedade, a hipertextualidade estabelece elos e evocações entre as muitas obras hispânicas que fazem de Cristóvão Colombo seu protagonista. A hipertextualidade contribui, deste modo, para que os romances históricos contemporâneos que abordam a poética do descobrimento se constituam como hipertextos, pelas inúmeras relações que estabelecem com textos que os

precederam. Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo afloram nos romances que recuperam o seu passado e nas ações por ele empreendidas, que resultaram em um dos maiores eventos históricos do Renascimento espanhol, um processo que denominamos de “poética da hipertextualidade”.

Do cientificismo da história à liberdade criadora da literatura, do ser histórico de carne e osso ao ente de papel e tinta, Colombo, mais do que qualquer outro personagem histórico, segue navegando entre dois mares sem encontrar porto onde lançar sua âncora, sem pátria para se estabelecer, sem fim definitivo. Desde que rompeu com todas as crenças de uma era, ao tornar conhecida a existência de nossas terras, tem habitado o reino de ambas, história e literatura, às vezes com disfarces, às vezes sem eles; mas nunca, em momento algum, por inteiro. Celebrado por muitos, admirado por alguns e desprezado por outros, sempre se fez presente, pois não se pode negar a grandeza de seu feito. Nosso intento é resgatá-lo com sua força e sedução, em imagens literárias para, a partir daí, definir alguns de seus novos traços dentro das múltiplas facetas de um descobridor descoberto pela metaficção.

Para a efetivação deste trabalho fomos motivados pela leitura de vários romances históricos nos quais Cristóvão Colombo figura como protagonista e outros onde, mesmo pelas margens, influencia na trama, bem como pela teoria que discute o subgênero romance histórico, incluindo a tese *Histórias da história: Retratos literários de Cristóvão Colombo*, de Heloisa Costa Milton. A referida tese, de 1992 – ano em que o mundo voltou seus olhos para a América, que comemorava seus 500 anos de descobrimento – apresenta os resultados de uma extensa pesquisa realizada pela professora sobre romances históricos hispânicos que contemplam, até o ano de 1989, a figura e os feitos do descobridor da América, traçando uma comparação entre as imagens deste, geradas por romancistas hispano-americanos, cuja escritura se mostrava mais paródica, e os escritores espanhóis que, por sua vez, buscavam uma forma de exaltação do personagem e suas façanhas.

A efeméride surge aí como um meio, entre outros, de justificar o interesse e a intensa produção de obras que focalizam o Almirante e suas realizações históricas. No entanto, uma década após as comemorações de 1992, o misterioso navegante continua despertando interesse, não só de romancistas históricos de ambos os lados do oceano, como também de várias outras áreas do conhecimento humano. O interesse que seus feitos ainda suscitam em nossos dias, especialmente através da arte literária que segue unindo a América à Espanha por meio das intermináveis viagens imaginárias e fictícias traçadas e elaboradas nas mentes criativas de nossos escritores, pode ser confirmado pela qualidade do *corpus* de estudo que aqui reunimos e pelas mais recentes publicações de obras que contemplam a sua figura e sua ação.

Não nos fixamos no romantismo, realismo ou modernismo, embora obras desses períodos sejam também mencionadas ou brevemente referidas a fim de dar uma visão mais panorâmica da personagem como protagonista de romances. O *corpus* deste trabalho se fixa em recentes publicações, as quais, por sua vez, conduzirão à reflexão sobre a visão que se tem sobre os registros históricos hoje, a liberdade criadora da literatura no tratamento do material histórico e a busca de identidade no resgate do passado, além, é claro, de revelar semelhanças e diferenças no fazer literário de ambos os continentes com relação à poética do descobrimento centrada na figura de Cristóvão Colombo, revelado pela dicotomia da tradição e renovação existente na prática de escritura do romance histórico. Um intento que será abordado de forma sucinta quando buscarmos analisar o tratamento dispensado à personagem Colombo na literatura romanesca e na história, porém mais especificamente nas obras e autores selecionados para compor o *corpus*.

As distintas posturas adotadas por romancistas históricos espanhóis e hispano-americanos diante dos registros efetuados sobre o descobrimento da América e o uso destes materiais na elaboração das tramas ficcionais dos romances de acentuado caráter metaficcional são aspectos que, encontrados nas obras que compõem a lista de romances hispânicos que selecionamos para

evidenciar o tratamento literário ao qual a personagem Cristóvão Colombo é submetido pela metaficção historiográfica, constituirão questionamentos para os quais buscar-se-ão justificativas plausíveis. Aspectos que, quando presentes, buscaremos destacar também nas obras do *corpus* de análise.

A presença de Colombo como protagonista de romances históricos nos chama a atenção em duas obras contemporâneas: *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas, no âmbito hispano-americano, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras, no espanhol. Nosso interesse volta-se para as estratégias e recursos que estes dois escritores, estreados no subgênero do romance histórico, utilizam para efetuar a sua releitura da personagem e da história por ela gerada, com destaque para as posturas adotadas por seus narradores diante dos registros históricos oficiais; o aproveitamento estético das imagens pré-concebidas de Cristóvão Colombo por meio da intertextualidade (tanto pelo discurso histórico oficial como pelo ficcional); bem como os procedimentos narrativos que edificam a criação poética.

Além disso, move-nos também o objetivo de comparar estas obras com aquelas já amplamente estudadas por Heloísa Costa Milton (1992), buscando descobrir em que pontos se diferenciam ou aproximam, tentando, assim, resgatar as imagens literárias de Colombo geradas antes e depois da comemoração dos quinhentos anos de descobrimento da América, a fim de constatar, ou não, o seguimento da paródia ou da exaltação verificadas no trabalho de Milton (1992), que apresenta uma visão ampla de Cristóvão Colombo, tanto como personagem histórico quanto ficcional. Em relação à teoria que trata do romance histórico, buscaremos ler estas imagens de Cristóvão Colombo sob a dialética da tradição e renovação presente no subgênero. A reescritura ficcional dos eventos históricos referentes ao descobrimento da América, a qual gera os romances históricos aqui abordados, será vista, como anteriormente exposto e de acordo com a teoria que abordaremos, como um hipertexto, resultante das relações transtextuais que perpassam



a produção romanesca da temática do descobrimento da América, já que esta se elabora a partir de registros anteriores, feitos pelo próprio Almirante, pelos cronistas das Índias, por historiadores e outros romancistas históricos.

Para tanto, selecionamos, entre as correntes teóricas, obras que discutem as principais características do subgênero na ficção histórica contemporânea, para fins de exemplificar a utilização da personagem Cristóvão Colombo em romances históricos que ora exaltam, ora desmistificam o herói e suas façanhas. Entre os estudiosos do tema destacamos, entre outros, Fernando Ainsa (1991), que registrou as características inovadoras encontradas em obras hispano-americanas do subgênero a partir da década de oitenta, bem como Seymour Menton (1993), que reclassifica estas características destacando os procedimentos formais na elaboração destas obras. Abordamos também os aspectos teóricos apontados por Célia Fernández Prieto (1998), a respeito da existência, na atualidade, de uma linha de romances históricos que mantêm, de modo geral, as características mais tradicionais do modelo e de outra que se coloca em aberta confrontação com tais pilares, assim como os estudos de García Gual (2002), entre outros, sobre o romance histórico e sua relação com a história. Os aspectos referentes à metaficção historiográfica e suas características mais marcantes ficam por conta das reflexões de Linda Hutcheon (1991; 1985), e Amalia Pulgarín (1995).

Nas obras que compõem o *corpus*, nosso intento é analisar os procedimentos de construção da personagem histórica Cristóvão Colombo na ficção, a fim de verificar as imagens geradas na releitura que dela e de suas façanhas fazem, especificamente, os romancistas históricos Pedro Piqueras (espanhol) e Marcelo Leonardo Levinas (hispano-americano). Necessitamos, para tanto, proceder a uma breve investigação que abarque os registros não ficcionais sobre a personagem histórica aqui abordada, incluindo, pois, as imagens geradas por alguns de seus vários biógrafos e estudiosos. Em momento algum julgaremos seus feitos históricos, e sim buscaremos compreender

a sua recriação no nível metaficcional pelos procedimentos formais utilizados para a estruturação das obras romanescas.

Para tanto, realizaremos um estudo dividido em três partes. A primeira, que trata das relações entre a literatura e a história, consiste em uma breve revisão bibliográfica crítica, de caráter interdisciplinar, abrangendo as distintas áreas que se ocuparam do assunto. Inclui-se ainda nesta parte, já mais especificamente na área da literatura (história, teoria e crítica), uma rápida revisão bibliográfica sobre o romance histórico, com um breve painel evolutivo das principais inovações acrescidas ao romance histórico romântico europeu de Scott e seus seguidores até a sua configuração atual, revelando seu caráter dicotomizado entre tradição e renovação.

A segunda, abrangendo o mundo literário da personagem, analisa, primeiramente, algumas das imagens geradas por biógrafos na reconstrução da vida deste herói. Nela buscamos verificar como o seu caráter e a sua personalidade são expostos, juntamente com a valoração que estes biógrafos atribuem aos escritos deixados por Colombo. A partir daí, apontamos o modo como os registros feitos por Colombo contribuem para os romancistas na elaboração e reconstrução, em nível ficcional, da personagem romanescas. Utilizaremos, para tal, as imagens literárias de Cristóvão Colombo presentes nas obras de alguns romancistas históricos hispânicos, selecionados de uma lista de obras que aponta as principais recriações ficcionais da poética do descobrimento no gênero novelesco. Nesta parte do trabalho nosso intento é o de constatar, através do contraste destas imagens, juntamente com as que resultam da análise do nosso *corpus*, a existência, no romance histórico contemporâneo, especificamente nas obras hispânicas que contemplam a figura do descobridor da América, a dicotomia renovação – tradição, mencionada nos estudos de Celia Fernández Prieto (1998), e os distintos discursos que daí resultam, contribuindo assim para ampliar o campo de conhecimento dos “retratos literários de Cristóvão Colombo” (Milton, 1992). Assim, revela-se a existência da “poética da hipertextualidade” presente na temática do

descobrimto da América, ou seja, uma vasta rede de relações transtextuais (GENETTE, 1982, p. 14), que reelaboram imagens do descobridor da América e suas façanhas na arte romanesca, pela reescritura de outros discursos ficcionais ou históricos.

A terceira parte constitui-se da análise específica do *corpus*, na qual buscamos refletir sobre a forma como Marcelo Leonardo Levinas e Pedro Piqueras realizam sua releitura do passado. Nos concentramos no modo como eles efetuam a sua construção da personagem e sua estruturação do relato dos feitos de Colombo, evidenciados ao longo do enredo de suas obras; enfim, interessa-nos analisar os procedimentos literários empregados por eles para a geração das novas imagens metaficcionais do Almirante no século XXI. Procede-se, em seguida, ao cotejo entre ambas as categorias narrativas, histórica e ficcional, presentes em suas obras. Apontam-se, também, as relações de diferenças e semelhanças destas duas obras e as visões que delas se depreendem acerca da poética do descobrimto e seu caráter hipertextual, com as imagens já consagradas no universo literário hispânico habitado por Colombo. Um universo romanesco que já foi em parte estudado e analisado por Costa Milton (1992) e que é por nós ampliado neste trabalho. Estes são, pois, os desafios aos quais nos lançamos aqui, sem, em momento algum, buscar ser definitivos em qualquer dos pontos abordados.

## PRIMEIRA PARTE

### 1 LITERATURA E HISTÓRIA: VISÕES DAS AÇÕES HUMANAS NO TEMPO E NO ESPAÇO

*“El 12 de Octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por los animales y hombres de los reinos selváticos. Desde entonces fueron de desilusión en pena ante el paso de estos seres blanquiñosos, más fuertes por astucia que por don. Se los veía como un angustiada pero peligrosa congregación de expulsados del Paraíso, de la Unidad primordial de la que ningún hombre o animal tiene porqué alejarse. [...] Con increíble tenacidad fundaban lo que ellos mismos – inexplicablemente – llamarían “el valle de lágrimas” (POSSE: 1989, p. 28-30)*

*“Jueves, 11 de octubre*

*[...]A las dos horas después de media noche pareció la tierra, de la cual estarían dos leguas. Amainaron todas las velas, y quedaron con el treco que es la vela grande, sin bonetas, y pusiéronse a la corda, temporizando hasta el día viernes que llegaron a una isleta de los lucayos, que se llamava en lengua de indios Guanahaní. Luego vieron gente desnuda, y el Almirante salió a tierra en la barca armada [...]*

*El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d’Escobedo escribano de toda el armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio cómo él por ante todos tomava, como de hecho tomó, posesión de la dicha isla por el Rey e por la Reina, sus señores, haciendo las prestaciones que se requerían, [...]. Luego se ayuntó allí mucha gente de la isla:[...]. (CRISTÓVÃO COLOMBO, apud VARELA, 1986, p. 61)*

Na época das grandes epopéias, das histórias extraordinárias, dos monstros, magos e gigantes, dos heróis com poderes infinitos, homens semideuses, lutando para defender seu povo, seu reino e sua amada, imaginação e veracidade coexistiam num mesmo relato, dando-lhe, justamente por isso mais vida e despertando no receptor, ouvinte ou leitor, grandes paixões. Muitas vezes, estas narrativas passaram a ser consideradas a própria história de um povo, cabendo ao receptor discernir entre o verídico e o imaginário, o impossível e o plausível. Era esse o tempo em que a história e a literatura compartilhavam, no lirismo dos grandes poemas, no compasso e no ritmo de seus versos, na arte e no domínio do uso da linguagem, um espaço comum, único.

A relação entre a literatura e a história remonta, pois, à Antigüidade, aos tempos mais longínquos de que se têm notícias. São testemunhas dessa relação, entre outros, os poemas homéricos, que contam a guerra de Tróia, a *Eneida* de Virgílio e o *Cantar de mio Cid*, de autor desconhecido, com a diferença de que não havia, então, uma delimitação muito clara entre os limites de um e outro campo de saber. Como expõe Carlos Mata Induráin (1995, p. 28), uma verdadeira consciência histórica ainda não existia, permitindo, assim, uma mescla entre a poesia e a verdade, que era perfeitamente aceitável na época. Na constante busca daquilo que se entende por “verdade” é que foram surgindo as rupturas que propiciaram a separação dos campos e sua redefinição como saberes autônomos e, simultaneamente, interligados.

Esse diálogo tem suscitado tanto as mais calorosas desavenças, em defesa daquilo em que cada qual crê, defende e tem como próprio e certo, como sutis acordos de compatibilidade. Mediadas por outras áreas, como a lingüística, a filosofia, a psicologia, a psicanálise, a sociologia, o fato é que a história e a literatura não se dissociam pois ambas são elaborações de linguagem que se situam em um mesmo plano, já que são compostas por palavras e sua organização dá-se *a posteriori*, embora mantenham discursos e configurações independentes. No âmbito literário, uma destas aproximações significativas deu-se a partir de 1819, com Walter Scott, a quem se atribui a

escritura da obra inaugural da modalidade romanesca conhecida como romance histórico: *Ivanhoé* (1819). Desde então, esta modalidade só tem se intensificado, especialmente em nosso continente. Aqui conheceu o espírito inovador de grandes escritores, os quais souberam torná-la uma de nossas expressões artísticas mais fecundas.

Ambas, história e literatura, são construções discursivas e tanto a história quanto a literatura – em sua modalidade específica de romance histórico – nutrem-se do passado, o qual buscam registrar através de seus discursos próprios. Podem ser consideradas, portanto, na hipótese da inexistência de uma completa imparcialidade e objetividade, conforme Barthes (1988, p. 149), como sendo frutos da interpretação particular dos fatos deste passado, filtrados pelo historiador ou romancista. São construções de linguagem, vistas sob óticas diferentes, com finalidades e objetivos distintos, mas que apontam para uma mesma direção. Assim, história e romance histórico projetam visões “particulares”, que acabam, como na Antigüidade, colidindo num ponto comum chamado leitor, a quem, finalmente, cabe a tarefa de interpretá-las.

O romance histórico é, sem dúvida, um dos importantes campos destas discussões, um terreno propício e fértil para a análise desta coexistência. Embora não seja o único, ele é o espaço no qual, com bastante frequência, história e literatura contracenam. Deste modo, na contemporaneidade, segundo registra Celia Fernández Prieto (2003, p. 144), aquilo que no passado se julgou ser o maior defeito dos romances históricos, seu caráter de escritura híbrida, se converte nas últimas décadas do século XX em seu maior atrativo, possibilitando-lhe dar aos fatos e aos personagens do passado novos tons e novas perspectivas. Isso contribui para a ampliação da visão de mundo daqueles que buscam na leitura dos romances históricos informação e prazer. Por outro lado, esse hibridismo típico do romance histórico leva-o a ser criticado pelos historiadores, que discutem a sua qualidade de fonte histórica.

Ao nos referirmos ao romance histórico como escritura híbrida, nos remetemos ao conceito já utilizado por Bakhtin (1978), em *Esthétique et théorie du roman*, obra na qual o autor se refere ao hibridismo, segundo analisa Zilá Bernd (1998, p. 18), como sendo um processo pelo qual “duas vozes caminham juntas e lutam no território do discurso. Dois pontos de vista não se misturam mas se cruzam dialogicamente. Ou seja, as vozes heterogêneas ficam separadas: estamos lidando com uma mistura não no sentido de fusão, mas no de justaposição”. Bakhtin (1990, p. 110-111), menciona que “as construções híbridas têm uma importância capital para o estilo romanesco”, uma vez que esta construção, no romance, “pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas ‘linguagens’, duas perspectivas semânticas e axiológicas.” Uma escritura híbrida, na concepção de Bakhtin (1990, p. 110), consiste pois num pluridiscorso no qual não há qualquer fronteira formal, sintática ou composicional entre os componentes díspares: “a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático [...] as duas perspectivas se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, têm dois sentidos divergentes, dois tons.”

O romance histórico contemporâneo, especialmente aqueles de caráter metaficcional, apresenta essa dubiedade que se manifesta nas tensões que se geram nas obras, exatamente pela justaposição do discurso histórico científico mais assertivo e o discurso ficcional artístico de caráter verossímil. Em relação ao tema do descobrimento da América, esta característica torna-se um aspecto relevante, pois, de acordo com a análise de Bernd (1998, p. 18) a respeito dos conceitos de hibridismo de Bahktin (1978), ela evidencia vários dos processos de elaboração destas obras, uma vez que se entende hibridismo como “os processos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processo de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente.” Bernd (1998, p. 18) expõe ainda que este conceito exige que se reconsidere a distinção entre o que é hegemônico e o que é

subalterno, um aspecto conflitante que se evidencia na escritura de romancistas hispano-americanos e espanhóis que se propõem a recriar os eventos do passado histórico comum que os uniu.

A arte literária, especialmente no que tange a esta escritura de aspecto híbrido na qual se constitui o romance histórico, deve conservar sua essência, ou seja, o caráter ficcional que a rege e, portanto, segundo aponta Milton (1992, p. 183), o romance histórico não pode e nem quer, certamente, ser história, pois

o romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. [...]. O romance, portanto, não invade as dependências alheias. Antes, apresenta-se muitas vezes como um especial colaborador que, ao conferir dimensão simbólica à história, enseja novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações. Por outro lado, ele também vai de encontro às inquietudes e indagações, recobrando as excelências do passado e projetando dali os seus sentidos.

O equilíbrio entre o material histórico e os elementos ficcionais que fazem um romance ser qualificado como “histórico” é, pois, aspecto de fundamental importância e deve servir como parâmetro para fugir do que se poderia chamar, por um lado, de história romanceada e, por outro, de romance com um vago fundo histórico. A primeira destas categorias se caracteriza por uma escritura híbrida na qual o trabalho de reconstrução de aspectos do passado histórico se converte no eixo principal da atenção do autor e do próprio leitor, uma atitude arqueológica tão requintada que se sobrepõe aos aspectos ficcionais existentes na trama. A segunda, por sua vez, adota uma posição oposta à primeira ao apenas localizar as ações das personagens da trama num passado histórico e inserir nela algumas personagens historicamente conhecidas, sem que ambos os aspectos mereçam uma atenção, um tratamento especial, convertendo-os em mero propósito de ambientalização para as ações das personagens ficcionais.



Carlos Mata Induráin (1995, p. 45) registra que, da conveniente proporção de ambos os materiais, histórico e ficcional, e da obtenção de um equilíbrio adequado entre eles, depende a qualidade da obra resultante. Esta obra, uma vez alcançado tal equilíbrio, que a faz ser um romance histórico e nenhuma das outras categorias híbridas mencionadas, terá que ser julgada, não pelo seu rigor histórico, mas pela sua adequação ao caráter de ficção que constitui o cerne e a razão de sua existência.

É o tratamento dispensado por romancistas e historiadores ao passado, ao material histórico e às fontes de informações que gera o maior número de desavenças entre os teóricos de cada uma destas áreas. Hoje, fatos e personagens acabam ganhando, principalmente no manejo da linguagem dos romancistas históricos, dimensões, formas e características distintas, senão opostas, àquelas registradas no passado pelos historiadores e que, em sua quase totalidade, eram consideradas definitivas pela visão bastante tradicional da história, quando esta punha muito zelo em perseguir a objetividade nos seus registros. De acordo com o que expressou o escritor e crítico literário Vargas Llosa (1996, p. 13), estes historiadores tradicionais não sabiam nem podiam contar a história sob outro prisma que não fosse o da “verdade absoluta”, baseada nas fontes por eles então consagradas.

Esta etapa da história tradicional, como registra Celia Fernández Prieto (2003, p. 144-149), vem cedendo, especialmente nos últimos anos, espaço a outras visões que concebem, dentro da perspectiva da nova história, novas funções aos historiadores; admitem a perda do que a autora (1998, p. 146) chama de “fés unificantes”, ou seja, “*la visión cristiana de la historia, la idealista, la positivista y la marxista han perdido su fuerza como ‘fes unificantes.’*” Passam da “voz da história” – dotada de poder para instaurar a “verdade” – para as “vozes da história”, pois “*la voz monolítica y monológica de la Historia, que ocultaba sus dependencias ideológicas, sus servidumbres hacia el Poder, bajo la coartada de la objetividad de datos y documentos, ha sido*

*sustituída por múltiples voces y diversos enfoques.*” (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 147). A autora aponta ainda que, nesta nova concepção de história, também se considera o problema da narração. Esta é avaliada não somente como um tipo de discurso que apresenta características particulares, mas, fundamentalmente, como uma forma de inteligibilidade, como uma estrutura sem a qual não seria possível apreender o caráter temporal da existência humana, nem compreender a ação dos indivíduos, configurados também sob formas narrativas. Estabelecem-se, pois, pontos de aproximação entre história e literatura que se podem comprovar nas palavras da teórica:

*[...] el hecho de que la historia se configure en estructuras narrativas implica que los hechos realmente sucedidos han sido seleccionados por el historiador e inscritos en una trama que los ordena, los jerarquiza y les confiere un sentido (ideológico, político, moral). La narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo la narración histórica y la narración ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencian pragmáticamente. En los dos casos estamos ante construcciones de realidad, elaboraciones discursivas, cuya definición no se plantea ya en el nivel ontológico sino pragmático, es decir, en los territorios de los pactos y de las funciones atribuidas culturalmente a los discursos.* (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 148).

A história, neste sentido e conforme o que registra Peter Burke (1991, p. 287-293), advoga, pelos princípios da nova história, por uma conciliação entre os dois métodos – o narrativo e o estrutural – em razão da dificuldade de se estabelecer uma distinção clara entre acontecimentos e estruturas.

Quando nos remetemos aos princípios da nova história, referimo-nos aos movimentos de renovação que se iniciaram por volta de 1970 nesta ciência, especialmente na França, os quais estão associados diretamente à chamada *École de Annales*, que se agrega em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*. Esta revista tem como um de seus principais representantes o historiador medievalista Jacques le Goff (1978, p. 261), que propõe “fazer uma

História não automática mas problemática”. Um processo que, na visão de Peter Burke (1992, p. 10), é uma reação em aberta oposição à história positivista, pois “a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o “paradigma” tradicional ou “ história rankeana”. Neste sentido, a nova história vai contra os princípios estabelecidos pelo historiador alemão Leopold Ranke (1795 – 1886), – a quem se atribui a frase “a história deve contar o que realmente aconteceu” e para quem a história diz respeito essencialmente à política –, com o fim de mostrar que nesta nova concepção “tudo tem uma história” (BURKE, 1992, p. 11). Desta proposição surge uma nova perspectiva que considera e valoriza o relativismo cultural. Segundo Burke (1992, p. 11), “a base filosófica da nova história é a idéia de que a realidade é social ou culturalmente constituída.”

Entre os muitos princípios da nova história<sup>1</sup>, destacamos, pela sua importante relação com o romance histórico, o fato de que a nova história busca, segundo Le Goff (1978, p. 262) “estar atento às relações do presente e passado, isto é, compreender o presente pelo passado, mas também, compreender o passado pelo presente”, bem como a busca de aproximação da nova história com outras áreas, desejo expresso nas palavras do medievalista ao mencionar a importância que adquire, para o historiador, o “olhar lançado sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram’.” Le Goff (1978, p. 263) destaca áreas como a lingüística, a psicologia, a literatura, a filosofia, a arte, as ciências, como áreas essenciais neste “diálogo” que a nova história propõe.

Retomando a proposição de Peter Burke (1991, p. 287 - 293), acima mencionada e considerada pela nova história, de aproximar narrativa e ficção, vemos que a arte romanesca, ao

---

<sup>1</sup> Com relação à nova história, seus objetivos e proposições, sugerimos consultar também: COLLINGWOOD, R.G. *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press, 1946.; BURKE, P. *The French Historical revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.; HUNT, L. (Ed.) *The New Cultural History*, Berkeley, 1989.; WHITE, H. *Tropics of discourse*, Batimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

expor os mecanismos de ficcionalização, revelados, como apontam os estudos de Gérard Genette (1991, p. 78), pelo acesso direto à subjetividade das personagens através dos monólogos interiores, pelo uso do discurso indireto livre e de verbos estritamente relacionados com sentimentos e pensamentos, acaba produzindo uma história já contada por outros discursos. Esse caráter hipertextual, que se revela como renarrativização dos eventos do passado, passa, no presente, a ser uma metanarração.

Entendemos por metanarração, de acordo com os registros de Fernández Prieto (2003, p. 159), os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor. A metanarração tem como meta principal manter o leitor consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real.

No passado, especialmente nos romances históricos românticos, tal característica aparecia apenas como um intento de reforçar os aspectos de verossimilhança, fato que, na atualidade, adquiriu novas perspectivas. O termo “metaficção historiográfica” foi proposto por Linda Hutcheon, em 1988, em sua obra *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, na qual a autora expõe que a metanarração constitui-se um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas. Ao valer-se dos procedimentos metanarrativos, usa-os para questionar ou diluir os limites entre a ficção e a história. Deste modo, a metanarração historiográfica assume o valor histórico e os conceitos relativos e mutáveis de história e ficção, já que ambas são, em nossa cultura, meios, ou sistemas, de dar sentido ao real, diferenciáveis apenas em seus sentidos pragmáticos.

Como aponta Niall Binns (1996, p. 161), a moderna metaficção não é mais uma volta nostálgica a um passado idealizado pelo romantismo nem sequer uma negação do passado ou sua recuperação em nome, unicamente, de um novo futuro. Esta volta ao passado pela metaficção historiográfica é, na verdade uma espécie de “presentificação” problemática e um intenso diálogo com este passado registrado pela história oficial, que nos foi sempre apresentado sob o signo da “verdade”. Assim, como aponta Linda Hutcheon (1991), não podemos conhecer realmente os eventos do passado, pois o que chega até nós são os fatos registrados por alguém através do uso da linguagem, ou seja, um discurso. Sob esta nova perspectiva, na qual se concebem os discursos histórico e ficcional como “construções de realidade” apoiadas nas fórmulas que regulam a narração, segundo registra Fernández Prieto (1998, p.148), acabam-se diluindo as fronteiras impostas pela historiografia tradicional entre o real e o fictício. Tal fato possibilita que ambas as leituras, a de caráter histórico e científico, bem como a de caráter ficcional e artístico, possam ser vistas, segundo Leenhardt e Pesavento (1998), como interpretações de um mesmo passado. Um ponto de vista que é também compartilhado por Linda Hutcheon (1991), que destaca o papel fundamental da verossimilhança para ambas as áreas, já que

[...] as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizados em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estruturas e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Sabemos que já houve um tempo em que a convivência entre ambas as leituras foi harmoniosa e que todo o processo de rompimento passa, necessariamente, por esse período de acentuação das diferenças em busca de uma identidade própria, capaz de se impor revelando seus traços mais autênticos e singulares. Por outro lado, a esta fase de estabelecimento claro de limites seguiu-se outra, na qual se evidenciam também as aproximações e as semelhanças. Ao romancista

cabia então, e ainda cabe, outra tarefa: explorar ao máximo o poder evocatório das imagens e as sugestões das metáforas para que a literatura siga cumprindo seu papel recreativo, catártico e artístico no qual se toleram contradições, polivalências, ambigüidades, tensões, num discurso plurissignificativo em oposição ao discurso assertivo dos historiadores radicalmente positivistas. Tal procedimento é possível porque as “verdades” deste passado evocado podem ser diferentes para cada um dos saberes que o busca resgatar.

Fiéis aos meios, instrumentos e normas que as regem, história e literatura consomem seus objetivos. Analisam, estudam, dissecam um material comum e, dentro das suas possibilidades, expressam resultados. Estes podem ser até bastante idênticos, mas nunca serão iguais, já que a intenção que move uma não é a mesma que impulsiona a outra. História é ciência, e literatura é arte. Sendo assim, algumas abordagens e métodos empregados no cumprimento de seus objetivos podem até ser compartilhados, mas o que as diferencia é o fim que as move. A narrativa histórica e a ficcional, conforme Benedito Nunes (1988, p.11), acabam interagindo e se entrosam como formas de linguagem, sendo ambas sintéticas e recapitulativas. Elas têm nas atividades humanas o seu objeto. Deste modo, o caráter científico da narrativa histórica não suprime a sua base narrativa, seu nexos com a ficcionalidade. Já a narrativa ficcional, pela recriação artística dos fatos, permeia o conhecimento da história.

O romance histórico, como resultado deste processo de combinação, manifesta-se como um produto híbrido, um gênero, nas palavras de García Gual (2002, p. 11), bastardo e ambíguo, que, porém, desperta um interesse muito maior no homem contemporâneo do que quaisquer outras formas de linguagem mais objetivas. Isso se dá justamente por esta sua natureza mista, na qual elementos de uma e outra área do saber aqui abordados, como a narratologia, a reconstrução do tempo passado, a reconfiguração de personagens e fatos, convivem sem o intento sumário da distinção, numa perspectiva que lhe oferece alternativas multifacetadas de interpretação. Isso tem

feito com que este gênero da narrativa não tenha ainda caído no esquecimento, como já se deu com outros, auxiliando, portanto, o homem a resgatar a sua memória histórica, tanto individual quanto coletiva.

Além disso, o uso de elementos históricos nas narrativas ficcionais sempre representou o interesse do homem em resgatar, conservar ou transmitir os eventos do passado, com a diferença de que, com o decorrer dos anos, a posição do homem frente ao transmitido é que mudou. Este aspecto também deve ser considerado no que diz respeito à leitura de romances históricos.

Tendo como parâmetro e modelo o romance *Ivanhoé* (1819), de Walter Scott, este tipo de narrativa espalhou-se pelo mundo e foi traduzida, imitada e consumida avidamente. Escritores de várias nações produziram clássicos como *Cinq-Mars* (1826), de Alfred de Vigny, *O corcunda de Notre Dame* (1831), de Victor Hugo; *Salambô* (1862), de Flaubert; *Guerra e Paz* (1864-1869), de Tolstói; entre outros. Também aqui na América Latina este gênero despertou o interesse dos romancistas, que passaram a explorar a extensão de suas possibilidades, motivados, especialmente, pelo modo como se deu a história do continente e de como esta foi registrada.

A história do descobrimento do Novo Mundo pelos europeus, sua libertação, e a subsequente formação das nações americanas independentes, possibilitam a representação de um mundo riquíssimo em fatos e personagens que têm alimentado um número extraordinário de romancistas. Estes, baseando-se nos registros feitos pelos conquistadores, revelam, pela arte literária e a liberdade que esta lhes proporciona, novas perspectivas aos relatos considerados oficiais, inovando, inclusive, as concepções do próprio romance histórico. A visão histórica científica e tradicional tem sido desmistificada por estes romancistas, que buscam, entre outros aspectos, mostrar como este processo de descobrimento, colonização, exploração e libertação das terras americanas pode ser visto sob outras perspectivas além daquelas registradas pelos historiadores mais tradicionais – os quais, em seus discursos e baseados em seus métodos científicos, tentam

transmitir a idéia de veracidade em suas interpretações e reconstruções. Esta visão, inclusive, já está superada pela nova história, que tem, também, considerado a possibilidade de reconfigurar o passado sob outros ângulos e segmentos.

Essa união entre a literatura e a história nos permite revisitar o passado de nosso continente com possibilidades de olharmos para ele não somente pela perspectiva do descobridor ou do dominador, mas também pensar, imaginar e refletir a existência de outras vias pelas quais esses fatos poderiam ser transmitidos. O resultado deste exercício é uma reflexão profunda sobre nossa existência como indivíduos, frutos de toda esta complexa cadeia de fatos que permitiu o encontro entre o novo e o velho mundo. Essa reflexão encontra na personagem Cristóvão Colombo e suas façanhas uma de suas fontes primordiais. Seus registros são a fonte primeira que projetou a nossa história oficial. Revelar neles a existência de terras e gentes na rota oeste faz-nos figurar, pela primeira vez, nos registros do mundo conhecido da época. Sua aventura em busca da rota à Índia via oeste, e o conseqüente descobrimento de um novo continente são considerados como grandes feitos da humanidade. No descobridor e em sua própria história cheia de mistérios e contradições, registrada em partes no *Diário de bordo* e em inúmeros estudos biográficos que se deparam com a falta de provas para estabelecer afirmações acerca deste personagem, está a origem do processo que desencadeou a formação de nosso povo, sua cultura, sua essência mestiça, sua identidade.

O conhecimento da história, dos eventos que deram origem a um povo, adquirido sob uma visão não unilateral, independentemente da área de saber que o transmite, revela o passado do homem sob uma perspectiva mais ampla. O que lhe possibilita uma compreensão abrangente do seu presente. Esta conscientização faz com que ele possa se posicionar diante da realidade e, assim, melhor compreender os fatos históricos e suas influências na formação da sociedade em que vive, o que é uma das grandes contribuições da literatura e um de seus papéis mais significativos.



O homem latino-americano, na busca de suas identidades, tem no romance histórico uma de suas fontes mais genuínas e complexas. Em sua constituição em si já híbrida, esta forma narrativa apresenta o “real” que se mescla com o imaginário, produzindo uma nova visão, entre tantas outras, da sociedade na qual está inserido o sujeito. Esta visão muitas vezes revela aquilo que poderia ter sido, até aquilo que é, na esperança de transformar o que ainda será. Trata-se de um complexo diálogo de imagens anacrônicas que se sobrepõem, gerando novas de antigas e antigas de novas. Esse processo de renovação constitui-se na própria dinâmica da reflexão humana, que se dá tanto no campo científico como no campo artístico. A evolução e o desenvolvimento são, pois, frutos desta dinâmica.

De Walter Scott e seus seguidores até Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Abel Posse, Tomás Eloy Martínez e Marcelo Leonardo Levinas, muitas e profundas mudanças ocorreram no âmago do romance histórico latino-americano, assim como de Vicente Blasco Ibáñez e Felipe Ximénez de Sandoval a Peres Galdós, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, Luisa Lopes Vergara e Pedro Piqueras, o romance histórico espanhol sofreu uma série de alterações. Da mesma forma, de Leopold Ranke a Jacques Le Goff, Peter Burke e Hayden White, muita coisa mudou no âmbito da história, especialmente no que diz respeito à coleta de informações e ao posicionamento do historiador frente aos resultados obtidos. A nova história vem valorizando, inclusive, aspectos que tangem à questão da “visão dos vencidos”, tão celebrada na literatura. Tais aspectos, entre outros, vêm proporcionando este frutífero intercâmbio do qual hoje nos ocupamos e, seguramente, outros ainda se ocuparão. O homem sempre seguirá buscando compreender qual é seu papel como agente histórico inserido num contexto resultante de ações passadas, uma vez que se encaminha para um futuro onde a história e a ficção tendem a aproximar-se ainda mais. A história ou a literatura, quiçá ambas, ao captarem esta necessidade do homem de, sensivelmente, refletir sobre este processo, serão sempre fontes de suas buscas e pesquisas.

Estas mudanças ou evoluções requereram, de historiadores e romancistas, novas técnicas e meios de aproximar-se dos fatos e das personagens do passado. Estas técnicas foram se desenvolvendo ao longo de vários anos, em ambos os campos de saber, proporcionando-nos os novos tons com os quais chegamos à contemporaneidade feitos e heróis antes tão sacralizados. O processo nem sempre é equilibrado, harmonioso e amistoso, mas não se pode negar que os resultados têm servido, além de enriquecer o teor artístico das obras, para auxiliar no surgimento de uma consciência crítica e para contribuir na formação das identidades latino-americanas.

Entre as mudanças mais significativas no âmbito do romance histórico, apontadas por Aínsa (1991), reorganizadas e sintetizadas por Menton (1993), estudadas e comentadas por Célia Fernández Prieto (1998), destacamos aqui o fato de que o “histórico” deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. A visão romântica de mundo, do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a ótica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. Alexis Márquez Rodríguez (1991, p. 47) advoga esta reconstrução ficcional como direito conquistado pelo romancista de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens históricos, independentemente dos julgamentos anteriormente a eles atribuídos pelos assim chamados historiadores oficiais.

O grande êxito que goza o romance histórico na atualidade, não só em nosso continente, mas no mundo todo, também encontra na história parte de sua origem. Isso se deve ao fato de que o romance histórico ainda cumpre com uma de suas mais importantes funções, tão bem explicitada por Carlos Mata Induráin (1995, p.60), quando registra ser ele um dos meios essenciais para a recuperação de nossa memória coletiva e fonte de aprofundamento de nossa liberdade. Isso possibilita-nos saber que as ações humanas no tempo e no espaço podem ser registradas sob diferentes visões, numa concepção da nova história, apontando para “verdades” diferentes.

## 1.1 LITERATURA E HISTÓRIA: VERDADES DISTINTAS

[...] a superstição que afirma ser possível a verdade absoluta deu origem a opressivos sistemas políticos e religiosos, dos quais nunca conseguimos nos libertar: e jamais podemos fazê-lo enquanto aceitarmos a condição prévia que habilitou todos eles, isto é, a possibilidade de alguma verdade que seja absoluta. (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 363).

As questões que envolvem as relações entre a literatura e a história têm, na atualidade, suscitado o interesse, inclusive, de outras áreas do conhecimento humano. Na área dos estudos da linguagem as colocações feitas por Roland Barthes, entre outras, na área da análise do discurso, têm contribuído significativamente para a questão. O mesmo se dá com os estudos em hermenêutica, semiótica e semântica do francês Paul Ricoeur a respeito da medida da temporalidade que a literatura e a história elaboram. Suas reflexões sobre a questão da narração têm sido de grande auxílio também, pois, segundo registra Vicente Balaguer (2002, p. 12), apesar de não acrescentar nada essencialmente novo nas taxonomias da análise da narração, o seu pensamento “*constituye en la actualidad el intento más logrado de una hermenéutica de la función existencial del relato.*” Podemos, neste sentido, mencionar grandes inovações, tanto no campo da história, através da chamada “nova história” –, corrente contemporânea que tem, entre vários nomes de grande importância, no historiador Peter Burke um de seus representantes –, bem como no da crítica e teoria literária, que contam com a colaboração de Georg Lukács, Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin e os próprios escritores, como Vargas Llosa, García Márquez, Eloy Martínez e vários outros que, juntos, têm buscado analisar os entrecruzamentos que se dão entre a história e a ficção.

Roland Barthes (1988, p. 145-165), ao analisar a narrativa de ficção e a narrativa histórica no âmbito do discurso, aponta que, sob a ótica da lingüística e da psicanálise, a ausência de signos de enunciação no discurso histórico, em busca da objetividade, é, na verdade, bastante significativa. O autor afirma que o discurso histórico é uniformemente assertivo e praticamente desconhece a negação ou a dúvida. O historiador busca, assim, contar sempre o que foi, não o que não foi ou aquilo que deixou dúvidas. Para tanto, faz uso contínuo do “aconteceu”, para criar um “efeito de real”, o que torna a sua narrativa bastante prestigiada. Esse efeito também está presente nos gêneros literários específicos que o adotam sob a forma de “verossímil” ou “realismo”. Barthes (1988) destaca ainda que o “verossímil” literário não é, hoje, o mesmo da Antigüidade, pois se dele suprimirmos o sentido denotativo, o “real” volta a ele com seu sentido conotativo. Assim,

[...] a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada: noutras palavras, a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significado mesmo do realismo: produz um efeito de real, fundamento desse verossímil inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade. (BARTHES, 1988, p. 164).

Com a evolução da sociedade também se vai transformando a visão da tarefa do historiador. Tal tarefa se resumia, de Aristóteles até a concepção positivista da história defendida por Leopold Ranke, em registrar somente aquilo que realmente aconteceu. A esse respeito cabe lembrar os estudos de Vicente Balaguer (1985) a respeito da interpretação da narração, considerando-se a teoria de Paul Ricoeur como base para efetivá-la. Balaguer (1985) registra que Ricoeur, ao considerar a história como “representação” ou como “reconstrução” do passado, frente à ficção que busca a construção de um mundo próprio, assinala que:

*desde este punto de vista la fórmula de Leopold Rank – wie es eigentlich war, las cosas tal como sucedieron – se hace presente en todas las memorias. Cuando se quiere marcar la diferencia entre la historia y la ficción se invoca enseguida la idea de una cierta*

*correspondencia entre el relato y aquello que realmente ha sucedido. Al mismo tiempo se es fuertemente consciente de que esta reconstrucción es una construcción diferente del curso de los acontecimientos contados. Por esto, muchos autores rechazan el término representación que les parece demasiado asociado al mito de una reduplicación término a término de la realidad en la imagen que se hace.* (RICOUER, Apud BALAGUER, 1985, p. 219).

Somente a partir da metade do século XIX, quando se dá início ao processo de tomada de consciência da autonomia entre a literatura e a história, segundo Mata Induráin (1995, p. 14), *“habrá una progresiva reducción de la dimensión épica, mítica y dramática de la historia, pasando a predominar la explicación e interpretación sobre el mero relato de los hechos.”* Deste modo, as fronteiras que separam a ficção e a história têm sido permeáveis ao longo dos tempos. Isso tem gerado a existência de freqüentes incursões de ambos os discursos, histórico e ficcional, na produção de narrativas de caráter híbrido, como é o caso do romance histórico. Das discussões que daí surgem, colocam-se, segundo Leenhardt e Pesavento (1998, p. 10), a história e a literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginária do real, pois a representação do mundo social não é medida por critérios de veracidade ou autenticidade, mas sim pela credibilidade que oferece. Deste modo, a história e a literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, em se tratando, por exemplo, da construção de uma identidade.

Assim, o ser humano tem se questionado sobre a tarefa que lhe compete como leitor de ambos os discursos: se aquelas interpretações dos acontecimentos históricos, dos quais temos conhecimento, seriam as únicas ou se outras ainda seriam possíveis. Isso não significa que o discurso do historiador tenha perdido sua credibilidade. Seus registros, como bem se sabe, são a leitura daquilo que, na sua opinião, foi o “real”. Se considerarmos, porém, o caráter científico que este ato de interpretação supõe, e as normas que o orientam, devemos levar em conta que seu discurso deve manter-se dentro de limites que possibilitem uma averiguação e comprovação do passado por ele reconstruído. Importante é ressaltar que, na atualidade, o historiador está mais

consciente de que sua tarefa consiste numa leitura plausível e convincente do passado e sua fala, como sempre, embora seja uma representação, possui o respaldo da ciência autorizada a emitir juízos sobre o passado.

Esta mesma tarefa vista da perspectiva do romancista adquire outra dimensão, pois, segundo registra Ricoeur (s/d, p. 18), “a poesia não pretende provar nada; o seu projeto é mimético:[...] o seu objetivo é o de compor uma representação mais essencial das ações humanas; o seu modo próprio é o de dizer a verdade através da ficção, da fábula, do *mithos* trágico”. Desta forma, a literatura, como outras artes, buscando na história grande parte de seus elementos, não tem por objetivo negá-la, destruí-la ou anulá-la. Pelo contrário, busca, na verdade, uma cooperação, “solidariza-se com ela”, como aponta Milton (1992, p. 183), para revelar outras verdades.

O artista, na concepção de Ricoeur (1994, p.76), como “artesão da palavra” não cria coisas, somente “quase-coisas”; ele inventa o “como se” com a liberdade que a arte lhe outorga. As teorias de Ricoeur têm chamado a atenção para vários aspectos que aproximam a narrativa ficcional da narrativa científica da história. Da mesma forma, vários estudos, em diversas áreas, têm buscado interpretar sua maneira de entender esta relação. Dentre esses trabalhos, citamos aqui um estudo desenvolvido por Marizete Lucini. Em sua obra *Tempo, narrativa e ensino de história* (2000, p. 132-133), ao interpretar as idéias de Ricoeur, Lucini menciona duas expressões criadas pelo estudioso: o “signo do Outro” e o “signo do Mesmo”. No seu entender, o “signo do Outro” denomina a abordagem da história que dispensa ao tempo histórico um tratamento capaz de negar a persistência do passado no presente; e o “signo do Mesmo”, que denomina a abordagem do tempo histórico empregado pelos defensores da reconstrução da história que acreditam na possibilidade da anulação da distância temporal que nos separa do passado. Lucini (2000, p. 67) registra que

Ricoeur propõe a conjugação dos esforços do Mesmo e do Outro para a composição de um grande gênero: o Semelhante, ou Análogo. Por Análogo, entendo como Ricoeur, os recursos tropológicos a serem utilizados pela historiografia para dar conta da função essencialmente temporalizante da representância. O análogo consiste em ver como se, possibilitando ao historiador recuperar a função identitária do passado articulado à alteridade do presente.

A autora explica ainda que o “como se” no pensamento do filósofo corresponde à utilização das variações lingüísticas na construção da história, pois estas auxiliam a sua escrita, o que representa um marco de aproximação entre os dois gêneros narrativos, o histórico e o ficcional. Assim, historiador e romancista utilizam-se dos mesmos recursos lingüísticos para elaborar seus discursos, os quais acabam se diferenciando pela intencionalidade de quem os utilizou.

O artista, quando pretende recriar o comportamento, o ambiente, a época, o contexto no qual os eventos do passado por ele ficcionalizado se deram, não tem nenhum compromisso com a veracidade e sim com a verossimilhança. O romancista, ao fazer sua interpretação do passado, utilizando-se de meios e técnicas que a arte lhe proporciona, efetua, na maioria das vezes, uma desmistificação da chamada história oficial. Desta forma aparecem, por intermédio da perspectiva por ele escolhida e das vozes que em sua obra se manifestam, novas visões da personagem, do fato histórico e do contexto no qual o fato está inserido. Esta heteroglossia também é, segundo Peter Burke (1992, p. 16), essencial para a nova história. Ela pode ser, inclusive, um elo de aproximação entre ambos os discursos, se admitirmos as suas pluralidades.

O uso do recurso da heteroglossia ocorre com grande frequência nos romances históricos. Ela é outro dos conceitos bakhtinianos apontados por Seymour Menton (1993, p. 45) em seus estudos sobre o novo romance histórico, consistindo numa estratégia que emprega o uso de múltiplos discursos, ou seja, o emprego consciente de distintos níveis ou tipos de linguagem, ou ainda “a utilização das variações lingüísticas” na construção dos discursos, como aparece na obra de Lucini (2000), que acima mencionamos.

Este aspecto, presente em ambos os discursos, histórico e ficcional, ocasiona uma aproximação entre os dois discursos, pois o romancista busca seus argumentos, personagens, ambientes, no passado registrado pela historiografia oficial. Ao construir seu discurso, ele segue pelos caminhos do imaginário, que lhe são próprios e que lhe conferem certas liberdades na manipulação dos dados, na estruturação das ações e na construção da trama. Estas ações do romancista podem ser efetuadas com o auxílio da paródia, de intertextualidades, da carnavalização, da metaficção, da ironia, dos anacronismos e de tantos outros recursos e técnicas que cumprem seu papel de meios disponíveis para a criação literária.

Como resultado destas ações do romancista, segundo Larios (1997, p. 135), o romance histórico mais recente tem facilitado a criação de novas linguagens fundadas em paradoxos, na ironia, na impugnação da história, na alteridade, na simultaneidade, nos anacronismos, que acabam por construir discursos inovadores do tipo religioso-místico, filológico, de aventura, pseudo-realista, pseudo-cotidiano, etc. Isso acaba causando uma certa ruptura com os modelos tradicionais – como os de costume ou realistas –, baseados mais na arte mimética, na reprodução da realidade, na linearidade temporal. Essas características inovadoras geram obras como *El harpa y la sombra* (1978), de Alejo Carpentier, *Los perros del paraíso* (1989), de Abel Posse, mencionadas por Menton (1993) e classificadas por ele como modelos do novo romance histórico latino-americano. Daí a existência de duas vertentes bem distintas deste subgênero do romance. Como aponta Fernández Prieto (2002, p. 150), uma das vertentes é aquela que mantém em suas características os traços básicos e essenciais do modelo genérico tradicional, apesar de agregar a ele uma série de mudanças; a outra é a que altera radicalmente esses traços, pois, conforme Larios (1997, p. 135), “[...] de esta manera descreyendo en la forma literaria de la vieja novela, atributada por el costumbrismo y el realismo, se descree también en la legitimación del metarrelato llamado historia.” Assim, de acordo com Fernández Prieto (2003, p.150-163),



*[...] las novelas históricas que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respecto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector. Pero aportan interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que se concretan en la subjetivación de la historia y en la disolución de las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación.[...]. La nueva novela histórica propone, en cambio, un modelo genérico en abierta confrontación con los pilares básicos de la tradición [...].*

Esta revisitação da história pela literatura, em ambas as categorias de romance histórico acima citadas, tem, entre o afã de sucesso e a busca de um público consumidor já consagrado desde os romances históricos românticos de Walter Scott, outras razões de cunho mais amplo e profundo, que abrangem aspectos referentes à própria busca do homem pela sua identidade e por tudo o que a literatura pode representar nesta busca. A função catártica<sup>2</sup> da literatura também retoma toda a sua significação e importância, especialmente na poética do descobrimento da América. Com relação aos eventos do passado que uniu o Velho e o Novo Mundo ainda imperam, entre os habitantes da metrópole colonizadora e os colonizados dos territórios americanos, sentimentos que deixam transparecer as dicotomias típicas oriundas de processos históricos que deixaram profundas seqüelas, por um lado, pelo uso do poder e, por outro, pelo processo de dominação sofrido. Fatos que aparecem plasmados nos romances históricos desta temática em ambos os continentes e que, ao nosso ver, são meios salutares de catarse que podem, se não

---

<sup>2</sup> A função catártica da literatura já é apontada por Aristóteles na *Poética*: “A tragédia é uma imitação da ação, elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem temperada, com formas diferentes em cada parte, que se serve da ação e não da narração, e que, por meio da comisseração e do temor, provoca a purificação de tais paixões.” (Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, p. 405). Esta função, presente na Tragédia, estende-se naturalmente ao longo dos séculos a toda a expressão literária. No século XVIII a catarse, além de seu conceito moralístico, adquire uma perspectiva mais sentimentalista, que lhe assegura, segundo aponta Aguiar e Silva (1970, p. 115-117), uma dupla interpretação: a-) moralística: interpretação que busca mostrar que Aristóteles “pretendia significar que a poesia trágica não só purifica a piedade e o terror, mas também outras paixões, como a ira, a luxúria e a avareza, obstáculos a uma vida virtuosa.”; b-) mitridática: que interpreta a proposição de Aristóteles sob o ângulo de que “ao comover estas paixões, a tragédia tira-lhes o que elas têm de excessivo e de vicioso e leva-as a um estado moderado e conforme à razão.” A catarse, neste sentido, pode ser um processo depurativo de sentimentos e emoções exacerbados, como os que há muito tempo se tem manifestado entre espanhóis e hispano-americanos com relação ao processo colonizador da América.

resolver muitas questões ainda problemáticas, ao menos instaurar um processo no qual as diferenças podem ser exteriorizadas, analisadas, rechaçadas, aceitas ou, ao menos, reconhecidas.

Além desta, outras razões se destacam na temática do descobrimento, entre as quais podemos mencionar o que expressou o crítico Alexis Márquez Rodríguez (1991, p. 9):

*El interés del hombre por el pasado es constante. Y en materia literaria, la novela se ha distinguido desde sus inicios por su carácter épico en el más amplio sentido del vocablo. La hazaña humana, la hazaña de vivir es y ha sido siempre, y seguramente lo seguirá siendo su tema fundamental.*

Como afirma Mata Induráin (1995, p. 37), se na história o homem pode buscar sua própria identidade, o romance histórico vem contribuir para evitar uma amnésia do passado em uma época em que o homem necessita igualmente de raízes e esperanças. Daí, talvez, o fato do grande sucesso e intenso reavivamento, nas últimas décadas do século XX, deste subgênero do romance no qual a literatura segue cumprindo as suas funções de proporcionar prazer pelo seu teor artístico, poético, estético e também pelo seu lado catártico, já mencionado por Aristóteles.

Carlos García Gual (2002, p. 24-25) chama, neste aspecto, a atenção para o fato de que o romance histórico tem uma clara vocação popular, já que nele parece existir um acordo entre autores e público que compartilham jogos de fantasia, vacilando entre testemunhos de caráter verídico e a ficção fantástica. Estas narrações de caráter híbrido, segundo o autor, impulsionam o público a olhar para o passado com uma nova simpatia, pois nelas podem ser vistos aspectos obscuros ou ignorados pelas crônicas oficiais, imagens mais coloridas e uma grande vivificação de figuras solenes e também daquelas marginalizadas pelos relatos precedentes. O passado torna-se, assim, exótico, e as regras de ação mais claras e mais propícias a uma espécie de aventura pessoal, pois proporcionam um maior envolvimento do leitor com a matéria narrada.

Bem antes de surgir o subgênero romance histórico, a questão referente à “verdade” já era, como se pode ver, arduamente discutida. Platão, ao analisar o assunto, chegou a concluir que a poesia era apenas uma imitação das imagens, uma criadora de vãs aparências. Isso levou Aristóteles a dar, na *Poética*, relevância à questão, pois, segundo a tradução de Rocha Pereira (1963, p. 407), o filósofo chega a afirmar que “a Poesia é mais filosófica e mais elevada do que a História, pois a Poesia conta de preferência o geral e, a História, o particular”. As proposições de Aristóteles são fundamentos teóricos importantes para a questão da verdade.

Cervantes foi um dos que voltou a abordar a questão em seu clássico *Dom Quijote de la Mancha* (1605-1615). Dom Quixote discute as relações entre literatura e história com a personagem Sansão Carrasco, retomando a idéia aristotélica da relação entre ambas:

– *Así es – replicó Sansón –, pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar los casos no como fueron, sino como deberían ser; y el historiador los ha de escribir, no como deberían ser, sí como fueron, sin añadir, ni quitar a la verdad cosa alguna.* (CERVANTES, 1997, p. 582).

Essa “rivalidade” ou “limitação” não chegou, de fato, a ser algo sério que viesse a comprometer a relação que sempre existiu entre a história e a literatura, embora tenha servido, desde então, como respaldo, uma espécie de escudo que protege a liberdade criadora do discurso poético. Até mesmo a visão de que a literatura deveria mostrar as verdades históricas que ficaram ocultas por detrás da perspectiva dos vencedores que, na maioria das vezes, senão sempre, foram os que efetuaram os registros históricos, continua existindo. O registro de fatos históricos sob visões que não sejam exclusivamente aquelas consideradas tradicionais é uma realidade presente nas características da “nova história” mencionadas por Peter Burke (1992). Isso faz com que este aspecto da busca de novas visões dos fatos históricos seja, na verdade, já um marco de aproximação entre a literatura e a nova história.

Contrastando as mudanças que ambas as áreas sofreram nos últimos tempos e que acabaram também influenciando, diretamente, a formação de seus discursos hoje vistos sob ótica mais liberal, García Gual (2002) comenta que

*[...] la nueva historiografía ha advertido la necesidad de flexibilizar sus relatos y aprovechar los testimonios más diversos para construir una narración más atenta a aspectos de la vida cotidiana, la vida privada, o el mundo marginal, a los que ya antes, y a su manera más frívola, había prestado su atención la novela. A su vez, la novela se ha hecho más irónica, más crítica, más distante del realismo ingenuo del siglo pasado – y del tipo preferido por G. Lukács –.* (GARCÍA GUAL, 2002, p. 25).

Esta é uma discussão que nunca conheceu as fronteiras da temporalidade. No intento de resolver algumas das diferenças que afloraram ao longo dos anos, surgem importantes representantes de ambas as áreas. Na da teoria da literatura destaca-se, entre outros, Tzvetan Todorov. O crítico, em relação às mesmas questões expostas por Cervantes em seu clássico *Dom Quixote* com respeito ao registro da “verdade”, lança um novo desafio em sua obra *Las Morales de la historia* (1993). Nesta obra, Todorov (1993, p. 122), ao buscar uma solução plausível para a questão, afirma que seria necessário que se aceitasse, antes de tudo, uma análise mais profunda daquilo que parecer ser, para ele, o âmago mesmo do problema, ou seja, a noção de “verdade”. Para o crítico búlgaro, deveriam distinguir-se pelos menos dois significados dessa palavra: a verdade-adequação e a verdade-revelação. A primeira não conhece outra medida que o tudo e o nada; a segunda, o mais e o menos.

Tal distinção poderia ser de grande importância e valia para caracterizar melhor os resultados obtidos nas análises dos discursos históricos e literários, o próprio trabalho interpretativo, pois na visão exposta pelo crítico é ingênuo ausentar o autor, o escritor de sua obra, de seu texto, para recorrer apenas às entidades ficcionais como o narrador ou autor implícito,

afirmação que nem sempre encontra o respaldo dos demais críticos literários, que defendem a diferença entre autor e narrador. Assim, Todorov registra que

*[...] los textos literarios deben interpretarse precisamente para saber lo que “quieren decir” sus autores - puesto que éstos no nos lo dicen nunca directamente. También podemos renunciar a esta búsqueda, diciendo que el autor no tiene ninguna idea, y que tan sólo ha querido gustar a los lectores, presentándoles un bello objeto. Pero demasiados testimonios como argumentos indirectos abogan contra semejante decisión, así pues, desde hace mucho tiempo, nos hemos interrogado también acerca del pensamiento de los escritores (y no solamente sobre su arte), segundo diversas modalidades que nos interesan en este momento. (TODOROV, 1993, p. 146).*

Sobre a mesma questão, um dos mais expressivos nomes da literatura hispano-americana, o escritor peruano Mario Vargas Llosa (2002, p. 16), posicionou-se da seguinte forma, em seu livro, não por acaso, chamado *La verdad de las mentiras*: “*en el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo insatisfecho.*” Ou seja, o que move a produção da ficção é a vontade consciente de um ser não-ficcional, o escritor-autor, a expressar sua visão de mundo que se opõe, de algum modo, a uma “verdade” terminante que se deseja mudar. Para tanto, ele se vale dos artifícios que lhe são oferecidos pela arte da ficção. Sua inconformidade e seu desejo ficam, deste modo, ocultas. Segundo a posição de Todorov, essa realidade não deveria ser isolada, ou ignorada, no momento da interpretação da obra literária.

Sobre verdade e mentira na literatura, o escritor Vargas Llosa, corroborando a teoria de Todorov, afirma na obra citada que de fato os romances mentem, e não pode ser de outra forma. Essa, no entanto, é apenas uma parte da verdade: ao mentir, a obra de ficção revela uma curiosa verdade que só pode se expressa de modo dissimulado e encoberto, disfarçada do que não é; uma visão de mundo, elaborada segundo os critérios da arte poética e transmitida por um ser ficcional, o narrador.

Esta peculiar verdade disfarçada presente nas obras de ficção parece ser o que Todorov aponta no trecho acima citado como sendo um dos elementos importantes e necessários a ser analisado para se chegar a conhecer o pensamento dos escritores e não apenas a sua arte. Teríamos, neste sentido, presente nas obras de ficção uma “verdade” cuja revelação fica velada ao narrador que não a pode transmitir em nome de sua função artística e entidade ficcional condutora da narração, já que esta “inconformidade” ou “desejo” se manifesta na vontade consciente da figura não ficcional do autor e se revela somente pela atuação da figura do leitor em sua tarefa de interpretação da obra ficcional.

Este constante desejo da busca da “verdade” manifesta-se, principalmente, no empenho, tanto de romancistas como de historiadores, em documentar-se, investigar fontes, para produzir suas obras. Esse árduo e cansativo trabalho de coleta e análise de dados e informações é uma constante no trabalho dos historiadores. Ele constitui parte relevante e indispensável de seu trabalho e nem por isso fica estampado, explicitado, mencionado em suas obras. Já entre os romancistas históricos esta tarefa, algumas vezes, é um ponto de discordância. O conhecimento do fato histórico a ser ficcionalizado é um pressuposto óbvio; porém, a busca de informações e as técnicas para obtê-las constituem-se em um procedimento particular de cada romancista. Da mesma forma isso se dá com o modo de inseri-las em sua obra. Não é essa a questão que leva a uma certa discordância, e sim o fato de explicitar ou não ao leitor as fontes históricas e as técnicas empregadas para obtê-las.

Para exemplificar o fato mencionado acima, vamos tomar como exemplo dois romancistas hispano-americanos: Otero Silva e Gabriel García Márquez. O escritor venezuelano, em seu livro *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad* (1982, p. 225-226), declara haver consultado mais de 180 livros para produzir seu romance, para criar sua personagem, e coloca que, em função de seu papel como romancista e não historiador, não tem a obrigação de citar a bibliografia. Essa posição não é

compartilhada por seu colega colombiano, García Márquez, que, ao deparar-se, pela primeira vez, com um personagem histórico real – O General Simon Bolívar –, imortalizado e celebrado antes pela história do que pela sua mente brilhante de romancista, sente-se na obrigação, ou no desejo, de declarar a seu público o imenso esforço que dele exige a produção de tal obra, a criação de tal personagem.

Em *El general en su laberinto* (1989), García Márquez retrata ficcionalmente os últimos meses de vida do General Simon Bolívar, o libertador das Américas. Ao colocar o ponto final no romance, o autor não encerra a obra, deixando claro ao público que aquela personagem não é “sua”, mas sim da história; não é uma metáfora da América, mas é a América que ele tanto tentou retratar em todos os seus personagens anteriores. Assim, o livro acaba com um capítulo de agradecimentos, no qual o autor declara todo o seu empenho e o de muitos colegas e colaboradores em longos anos de pesquisas e reescrituras da obra até que chegasse a nós na versão que havíamos lido, dando-nos uma vasta bibliografia e ainda uma cronologia da vida do herói para “auxiliar” na interpretação da obra.

Uma terceira visão pode ainda ser mencionada se tomarmos como exemplo o próprio Vargas Llosa e seu romance *La guerra del fin del mundo* (1981), considerada sua obra-prima por muitos críticos e admiradores. Supõe-se um árduo trabalho de pesquisa e investigação realizado pelo romancista para recriar a história da Guerra de Canudos no sertão brasileiro; porém, na obra, encontramos apenas uma dedicatória a Euclides da Cunha, que já havia escrito sobre o episódio da história brasileira, sem mais referências às fontes e aos meios empregados para inteirar-se do fato, do seu contexto. Todo o trabalho de coleta de informações fica, portanto, oculto, revelando-se apenas na verossimilhança que sua ficção transmite.

Entre os romancistas existem, portanto, formas distintas de lidar com o fato da necessidade da coleta do material histórico incluído na diegese, bem como modos diferentes de transmiti-lo ao

leitor. Estes modos podem variar desde a sua menção pelo narrador autoral ao longo da narrativa, ou adquirir formas de notas de agradecimento a cooperadores, ou simplesmente aparecem como dedicatórias singelas àqueles que os forneceram ou possibilitaram acesso a eles. Importante, no entanto, é o fato de que são estes materiais, juntamente com técnicas narrativas como o emprego da paródia, da polifonia, das relações intratextuais, entre outras, que asseguram o caráter de verossimilhança que cada romance histórico carrega em seu âmago. O exame das fontes, a pesquisa em registros documentais, a coleta de dados, a atitude arqueológica, a reunião de um arsenal de materiais que servirão para imprimir verossimilhança ou mesmo veracidade, dependendo do discurso adotado, são procedimentos que, entre outros já mencionados, aproximam historiadores e romancistas. Para os historiadores, tal aspecto constitui o cerne de sua atividade científica, enquanto para os romancistas, segundo Carlos Mata Induráin (1995, p. 18), *“la presencia en la novela histórica de este andamiaje histórico servirá para mostrarnos los modos de vida, las costumbres y, mejor comprensión de aquel ayer [...], todo ese elemento histórico es lo adjetivo, y lo sustantivo es la novela.”*

Embora história e literatura sejam construções discursivas, representações ou recriações de fatos, ambientes, contextos, linguagem elaborada segundo as interpretações particulares de cada indivíduo, ambas expressam, a seu modo, as “verdades” que instigam o homem em seu papel de sujeito histórico, tanto no que o deleita como no que o inquieta. Estas características, unidas ao caráter auto-reflexivo da linguagem que as constitui, contribuem para que ambas acompanhem as evoluções e transformações do homem no seu modo de pensar e ver o mundo.

Diante desta realidade, somos incitados a questionar se, por detrás de todo este processo que gerou o romance histórico e o seu próprio desenvolvimento até a contemporaneidade, não está, talvez latente e inconsciente, o fato de que só simbolizar e representar, metaforizar a realidade não basta. Será que romancistas, embriagados pela liberdade de criação e invenção, de arte pela arte,



estão chegando a um espaço onde reina o nada, o vazio? Não será esta busca tão obsessiva pela história uma tentativa de resgatar a credibilidade que possa ter se perdido ao longo da jornada entre os vãos livres da imaginação, da liberdade criadora ou do excesso de ambas? Tais formas de arte já não encontram mais respostas na sociedade? As novas tendências surgidas e cultivadas no romance histórico contemporâneo são, de fato, consistentes o suficiente para conviverem lado a lado com aquelas mais tradicionais que sustentaram o subgênero até o momento e que sempre foram inerentes ao seu processo de produção? Quais são as “inconformidades” e “desejos”, retomando Vargas Llosa, que pulsam no embrião destas obras?

Ao contrário do que haviam prognosticado G. Lukács (1966) e outros, o romance histórico não se eclipsou até agora; pelo contrário, está em voga e conta com uma produção cada vez mais acentuada, pois é um subgênero cultivado pelos mais famosos escritores de inúmeros países e até por principiantes desconhecidos. Segundo García Gual (2002, p. 25-26), é um subgênero que se encaixa em receitas e fórmulas, o que tem feito com que siga gozando de prestígio. Segundo comenta o crítico, *“la ficción que ha nacido a la sombra de la Historia no deja de ser un producto bastardo o mestizo, de cierta innegable ambigüedad, pero de una intensa vitalidad literaria”*.

O passado, reiteramos, sempre exerceu forte fascínio sobre o homem, que nele busca as origens de tudo que levou o mundo a ser como é. A existência humana vai adquirindo um sentido mais completo à medida que o homem vai se descobrindo como agente dos processos evolutivos dos quais é fruto. Se no passado, nas fontes e registros que dele restaram, podem-se buscar elementos de auxílio em sua interpretação, independentemente de quem os tenha registrado, o homem deve deles utilizar-se para efetuar sua leitura de mundo.

O “sucesso” do romance histórico junto ao público receptor, bem como do lado dos escritores e editores, é inegável. As “verdades” diferentes que a literatura, bem como a nova história, evidenciam podem ser, de fato, uma das causas desse êxito. História e literatura

necessitam encontrar, nesse contexto, meios e modos de lidar com esta visão na qual não cabem mais “verdades absolutas”, como já vem ocorrendo, segundo menciona Fernández Prieto (2003, p. 145-149), por um lado, nas novas proposições da história e, por outro, pelas renovações instauradas pelos romancistas contemporâneos para o subgênero romance histórico. Mesmo nos dias de hoje, segundo Ainsa (1997, p. 113), a complexidade histórica aparece melhor refletida na mimeses narrativa que num discurso unicamente assertivo, como era propósito da história “rankeana”. A literatura, ao tolerar as contradições, a riqueza e a polivalência em que se traduz a complexidade social e psicológica de povos e indivíduo, aproxima-se destas posições. A história acompanha esta evolução ao admitir novas possibilidades, novas visões, uma nova base filosófica, segundo Burke (1992, p. 11). A questão, neste contexto, é descobrir se o romance histórico expressa, de fato, este espírito, ou se ele é mesmo um fenômeno marginal, produto bastardo e mestiço, de inegável ambigüidade, nascido à sombra da história, como declara García Gual (2002, p. 25-26). Se o expressa, em qual de suas modalidades isso ocorre com mais intensidade?

Respostas a estas e outras perguntas que certamente se fazem também os historiadores, críticos literários, escritores, sociólogos, filósofos e leitores, neste debate constante entre literatura e história, só serão possíveis ao longo dos anos, num diálogo ainda mais intenso entre ambas, pois ainda vemos a fortíssima presença do romance histórico em distintas correntes, bem como o avanço das novas tendências da história.

A trajetória desta vertente do romance que tem seu início marcado em 1819, com a referida obra, *Ivanhoe*, de Scott (1819), e as mais importantes transformações que nela se deram ao longo deste tempo até aos nossos dias, são o assunto de que trataremos a seguir, a fim de obtermos uma visão mais abrangente das características que se encontram presentes nas obras escolhidas para analisar as imagens literárias de Cristóvão Colombo: *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras.

## 1.2 O ROMANCE HISTÓRICO: DE SCOTT ÀS PARÓDIAS HISPANO-AMERICANAS

*La historia siempre ha ejercido una fuerte atracción para los narradores porque en ella ya está inscrito el drama humano: no hace falta la invención de situaciones y personajes, porque la historia misma los da. (LARIOS, 1997, p. 130).*

Segundo as reflexões de G. Lukács em sua obra *A teoria do romance* (s/d), o romance é resultado do enfrentamento do homem com as transformações ocorridas durante a passagem para a sociedade moderna, a qual representou uma série de rupturas com a realidade anterior, especialmente a perda do sentido da totalidade de vida cultivado na epopéia. O “nosso mundo tornou-se imensamente vasto e, em cada um de seus recantos, mais rico em dons e em perigos que o dos gregos: mas essa riqueza faz desaparecer o sentido positivo no qual repousava a sua vida: a totalidade.” (LUKÁCS, s/d, p. 30). Lukács (s/d, p. 65-66) aponta ainda que na epopéia o herói sempre representou uma coletividade enquanto no romance passa a ser um indivíduo isolado, a quem ele chama de “herói problemático”. Já em seu texto *O romance como epopéia burguesa* (1976, p. 134) o autor afirma, segundo os estudos de Zini Antunes (1998, p. 179-220), que todas as contradições específicas desta sociedade, bem como os aspectos da arte burguesa, encontram sua expressão mais plena justamente no romance.

Neste contexto, o romance conta as aventuras de belos e formosos jovens (embora conflitantes) para alcançar a graça de um grande amor. Nunca chega de fato a ser um gênero ingênuo, já que, por detrás desta disfarçada inocência inserida em seu conteúdo amoroso, está uma mentalidade individualista e o propósito implícito de promover uma certa educação sentimental. Este gênero busca aproximar-se do cotidiano, ainda que ele apareça sempre com tons mais

efusivos e realces mais acentuados, permitindo, já desde os seus primórdios, uma maior identificação entre o herói e o leitor em seu dia-a-dia.

As profundas mudanças sofridas pela humanidade sempre encontraram na literatura um espaço de “convalescença” no qual crenças, valores, ideais, sonhos e frustrações foram tratados e retratados. Assim, o romance tornou-se um dos espaços mais importantes em que os anseios, sonhos, esperanças, decepções e inconformidades passaram a ser expressos em sua mais íntima e profunda essência. À medida que algumas de suas vertentes iam definhando, outras, lenta, mas progressivamente, surgiam, num complexo e intrincado processo de auto-renovação. Deste modo, as transformações históricas implicaram, naturalmente, alterações nas formas com que as ações humanas foram e ainda continuam sendo registradas e analisadas pela arte romanesca. A sensibilidade do escritor frente a tais alterações constitui o âmago mesmo do fazer literário, que só encontra o desejado respaldo do público-leitor quando o artista chega a atingir tal grau de intimidade com os sentimentos desencadeados pelas transformações históricas no homem, que as suas inconformidades e desejos latentes passam a ser os mesmos dos leitores que, pelas suas palavras, se reencontram na obra. No enfrentamento entre o público e o privado oferecido pela literatura, os atos humanos ganham sua plenitude; o leitor, conseqüentemente, vê-se retratado nesta realidade ficcional criada pelo romancista, pois o seu cotidiano fica ali plasmado.

Quando Walter Scott, em 1819, dá início a uma nova modalidade romanesca, o romance histórico, que buscou na história o contexto, bem como grande parte dos fatos, personagens e outros elementos que fariam parte do mundo ficcional do escritor, estabeleceu, também, o marco inicial deste percurso do subgênero que adiante procuramos sintetizar. Não que tal junção nunca tivesse ocorrido antes, uma vez que a mistura entre história e ficção sempre fez parte do modo de registrar as experiências humanas. O que se destaca na atitude de Walter Scott, considerado o

iniciador deste subgênero, é a completa consciência de tal ato e o modo peculiar como tal hibridismo se manifestou em sua obra *Ivanhoe* (1819), que inaugurou o subgênero.

### 1.2.1 UM “PANO DE FUNDO” REAL E SIGNIFICATIVO

A envolvente história de amor entre Ivanhoe e Rowena, com seus encontros e desencontros, seus comparsas e seus inimigos, risos e lágrimas e mil peripécias até ao seu final feliz, bem ao estilo romântico da época, constitui-se na trama principal e ocupa a mente e o interesse do leitor, ao longo de toda a obra. Sob este aspecto, nada tem de diferente de tantas outras obras publicadas neste mesmo período. O que a distingue não é a trama em si, mas o fato de que tem como ambiente, como pano de fundo, uma época histórica na qual encontramos personagens históricas bem conhecidas, que atuam de acordo com os moldes da época, realizando ações historicamente comprovadas e interagindo com personagens fictícias criadas pelo autor. Tais personagens se encaixam perfeitamente neste ambiente, sem dele destoar ou revelar seu caráter ficcional, imaginário, de papel.

Fruto de uma série de eventos históricos os quais levaram o homem da época ao despertar de uma certa consciência sobre a condição histórica do ser humano e da sensibilidade que teve Walter Scott em perceber sua existência latente, este tipo de narrativa deixa de ser uma simples fuga para o passado ideal e perfeito, para converter-se, ainda que de forma implícita e bastante sutil em princípio, em um alerta para a situação histórica presente como reflexo do passado. O romance histórico surge num contexto em que a Europa ainda vivia os reflexos da queda do Império Napoleônico, em 1815. As guerras napoleônicas são os eventos históricos mais importantes que antecederam o surgimento do romance histórico. Durante este contexto se

criaram, na Europa, os primeiros grandes exércitos nacionais. Tal feito leva a grande massa da população a tomar consciência, ainda que de forma bastante ingênua, de sua importância histórica. Esta raiz de cunho político-social, oculta no romance histórico scottiano, não se perdeu em meio ao sucesso que este novo estilo romanesco adquiriu quase que de imediato. Com o passar do tempo e com o surgimento de uma consciência nacional mais solidificada, especialmente nos territórios que haviam sido submetidos por Napoleão, fortifica-se a conscientização de que o homem comum tem papel atuante nos eventos históricos. Este sentimento da coletividade, torna-se característica presente na escritura e chega a constituir o lema mesmo de grandes obras e escritores que seguem o novo subgênero inaugurado por Scott, em 1819, como Tolstói, Pérez Galdós e Victor Hugo, por exemplo.

Esta modalidade de romance encontrou grande aceitação entre os leitores da época e espalhou-se rapidamente por toda a Europa e América. Seu público-leitor, além de estabelecer vínculos com seu passado, pela função do “pano de fundo” presente na obra, bem como pelo modo que as personagens agiam dentro da configuração do passado conhecido do leitor, também encontrava aí prazer, diversão, emoção, objetivos de toda e qualquer obra literária. Os recursos usados para despertar e excitar a curiosidade do leitor, mantendo-a e satisfazendo-a ao longo da narrativa, características próprias do narrar de Walter Scott, foram adotadas avidamente por seus seguidores e imitadores. Esses traços contribuíram para tornar a leitura deste subgênero interessante e participativa. Isso, na verdade, proporcionava ao voraz leitor, já naquela época, um meio de fuga, de escape de uma realidade histórica não satisfatória por ele vivenciada, na busca, segundo Aguiar e Silva (1976, p. 100), “de um mundo novo, de um mundo imaginário, diverso daquele de que se foge, e que funciona como sedativo, como ideal compensação, como objectivação de sonhos e de aspirações.” Contudo, no romance histórico de Scott, ao contrário do que ocorria anteriormente, encontrava-se submergido um apelo a uma tomada de consciência, a

uma reflexão sobre as mudanças na condição humana ao longo da história, ainda que esta se manifestasse de uma forma bastante indireta, ingênua e artisticamente elaborada, sem provocar qualquer contestação histórica.

O esquema estrutural de quase todos os romances históricos de Scott, bem como da maioria de seus seguidores imediatos, compunha-se, segundo Márquez Rodríguez (1991, p. 21), de quatro características fundamentais, a saber:

- 1- Presença de um “pano de fundo” cuja ambientação é feita com base em um período histórico real, mais ou menos distante do tempo do romancista. Este “pano de fundo” é constituído de um rigoroso caráter histórico e da apresentação de personagens históricas bem conhecidas, cujos nomes autênticos são mantidos. Tais personagens agem segundo as normas de sua época, conservam traços físicos, emocionais e psicológicos verdadeiros e localizam-se em situações historicamente comprovadas;
- 2- Uma trama ficcional na qual personagens artisticamente compostas, mas que se adequam às características de existência comum, dadas pelos personagens da época real do “pano de fundo”, vivenciam suas aventuras, ações que são o centro da narrativa. Desta forma, estes seres ficcionais não ocasionam nenhuma estranheza no leitor, já que seus valores e demais elementos ideológicos não se diferenciam daqueles do ambiente não ficcional e da atmosfera histórica aí reproduzida. Este fato impossibilita, de modo simples, uma separação entre ambas as categorias de personagens envolvidas no enredo da obra;

- 3- Apresentação, nesta trama ficcional em primeiro plano, de uma história problemática de amor, cujo desfecho pode ser tanto feliz quanto trágico, mantendo-se dentro dos padrões românticos da época;
  
- 4- A trama ficcional é o componente essencial da obra e nela se concentra a atenção tanto do autor como do leitor. O contexto histórico real constitui somente “pano de fundo”, não significando que não tivesse qualquer valor, já que nele é que se encontram configurados todos os elementos fundamentais que determinam o tempo e o espaço, o ambiente e a atmosfera da obra. É do enfrentamento entre as personagens principais, de caráter ficcional, e das secundárias, históricas e de extração real, que se originam alguns dos argumentos fundamentais da trama e, assim, estes possibilitam a análise dos comportamentos tanto de umas quanto de outras.

Este foi o paradigma literário criado por Walter Scott, no qual um herói mediano fictício, com o qual o leitor facilmente se identificava, realizava proezas e circulava num ambiente que era expressão do mundo histórico real. O modelo foi intensamente imitado e veio a sofrer também inovações. Estas inovações estenderam-se de um continente a outro, atravessaram séculos e se renovaram em novas produções.

#### 1.2.2 DE “PANO DE FUNDO” A FOCO CENTRAL



Assim como se deu com todos os gêneros literários, também o romance passou por uma série de transformações ao longo dos anos, as quais modificaram e renovaram os padrões anteriormente estabelecidos. Deste modo, surgiram novas alternativas também para o romance histórico, e estas alteraram a visão do subgênero, que trilhou novos rumos.

Os parâmetros estabelecidos pelos romances de Scott constituíram regra para certo período, em maior ou menor grau, segundo a aceitação do público e o momento histórico. Na Europa, estes parâmetros começaram a ser rompidos ainda no Romantismo, em 1826, quando Alfred de Vigny publicou seu romance *Cinq Mars*, no qual, ao contrário dos de Scott, os fatos históricos não mais constituem “pano de fundo”, e sim elementos principais. Pode-se considerar que esta importante ruptura de Vigny será seguida e aprofundada pelo romance histórico latino-americano, que não só passa a destacar fatos e personagens históricos no centro das tramas como acaba por dar-lhes procedimentos como a paródia e a carnavalização, além de reelaborar documentos históricos, referendando-os com uma série de intertextualidades que aludem aos sucessos do passado como meios de buscar a verossimilhança, num discurso que passa a ser metaficcional.

Neste mesmo ano, 1826, o primeiro romance histórico latino-americano, *Xicoténcatl*, de autor anônimo, é publicado. Este apresenta o mesmo esquema que apresenta a obra de Vigny, tendo como núcleo personagens e episódios históricos reais. Narra a história do encontro de dois mundos, com Hernán Cortés e Malinche como protagonistas. Nela os tlaxcaltecas são exaltados; e os espanhóis, severamente denunciados. Este tema se reiterará largamente no romance latino-americano. Aparecem já nesta obra dois dos elementos que fariam eclodir a nova novela histórica latino-americana, (Menton, 1993): a recusa do Poder, fruto de uma história cheia de seqüelas causadas por regimes autoritários em uma terra assolada pela violência e a exploração; e uma clara atitude anti-hispanista, apontada por Celia Fernández Prieto (2003, p. 138) como uma das características do romance histórico hispano-americano em sua fase avançada do modernismo.

Cabe lembrar também que já em *Periquillo Sarniento* (1816), de José Joaquim Fernández de Lizardi, apontado por vários estudiosos como obra introdutória do gênero romance na América Latina, se encontram algumas das características marcantes do romance histórico<sup>3</sup>. Tais características, como a reconstrução minuciosa do ambiente de uma época passada, com seus hábitos, costumes e tradições, e as descrições impecáveis e detalhadas de lugares, pessoas e instituições, seriam mais tarde, na época do Realismo, transformadas em elementos essenciais dos romances históricos.

Antes, porém, é necessário que se cite a influência de Victor Hugo. Em princípio, ele foi tradutor e imitador de Walter Scott mas, como Alfred de Vigny, transforma o subgênero ao agregar um novo elemento ao romance histórico europeu: a coletividade. Em várias de suas obras o protagonismo começa a ser desempenhado pela população, que substitui nas tramas as ações efetuadas pelos heróis isolados, como fora costume até então. Esta marca de inovação no romance histórico europeu, a exaltação da vida coletiva, também aparece nos primeiros romances históricos produzidos em solo americano. Na América, desde o princípio, o povo compartilha com personagens históricos singulares a posição de protagonista nas obras enquadradas nesse subgênero.

No Realismo, Flaubert, com seu romance *Salammbó* (1862), introduz outras importantes inovações no subgênero ao situar as ações do romance na Cartago antiga e não na Idade Média de seu país, impregnando-a da ideologia, não de outrora, mas daquela vigente no século XIX. Na obra de Flaubert encontramos uma das principais características do romance histórico, que fora de certo modo antecipada na obra de Lizardi anteriormente citada, que é a reconstrução minuciosa de uma época passada. Esta característica, nas obras de Flaubert, torna-se quase uma espécie de

---

<sup>3</sup> A obra de Lizardi, *Periquillo Sarniento* (1817), está inspirada na picaresca espanhola, portanto, não é apontada como um dos expoentes do romance histórico, embora presente, também, traços marcantes deste subgênero, especialmente no que se refere à descrição de ambientes, hábitos e costumes da sociedade mexicana da época.

arqueologia que se faz presente como marca de verossimilhança e, a partir daí, componente básico dos romances históricos que, necessariamente, devem ambientar-se em uma época passada. Os escritores buscam reconstituir, através da descrição de lugares, cenas, hábitos, costumes, tradições, os ambientes, épocas, contextos nos quais se passaram as ações de seus romances, o que os impele a pesquisas extensas e minuciosas, como já comentamos. A inovação de Flaubert consiste, essencialmente, em aplicar à Antigüidade, na qual a trama novelesca se desenvolve, o método do romance moderno, vigente no tempo real de sua produção.

Ainda no século XIX, outra transformação sensível nos rumos do romance histórico é feita pelo escritor russo Tolstoi que, no seu clássico livro *Guerra e paz*, publicado entre 1864 e 1869, apresenta uma mescla de história e ficção numa narrativa distinta, na qual a influência de Scott é mínima. Na busca do avivamento da consciência nacional que, como já mencionamos, começa a surgir em vários territórios antes ocupados por Napoleão Bonaparte, o romance histórico ganha, aí, matizes que, sob distintas formas, doses e com certa ironia, vêm se mantendo na narrativa atual latino-americana. Na obra de Tolstoi, especialmente nos relatos das batalhas que se incorporam à *diegese*, ocorre uma função metanarrativa e ideológica na qual o narrador apresenta uma versão dos fatos que não está em conformidade com aquelas apresentadas nas versões dos historiadores. Deste modo, há uma desautorização e um descrédito dos registros históricos oficiais na ficção. A *diegese* da obra, estruturada dentro dos padrões do realismo, acaba se opondo ao discurso historiográfico, provocando um questionamento, não só do sentido do porvir humano, como também leva a uma profunda reflexão sobre os problemas da própria existência humana, da história, da realidade, da ficção. Tais aspectos aparecem com frequência e intensidade nos romances históricos contemporâneos hispano-americanos que recriam os episódios referentes aos descobrimento da América.

Tantas e tão profundas alterações no modelo scottiano fazem surgir um novo romance histórico, com novos representantes, características e funções. Alterações e rupturas, que foram aparecendo em grandes obras literárias escritas por mestres e consagrados pelo público e pela crítica, passaram, de igual modo, a ser incorporadas pelos demais expoentes do subgênero, embora todas elas reverenciem o mestre criador, Walter Scott, o “hábil mago”, como o chamava Victor Hugo.

Em nosso continente, o romance histórico encontrou um solo fértil. Na mente de nossos literatos, ele não só aflorou como também adquiriu novas características, além daquelas já incorporadas ao modelo pelos representantes europeus. As rupturas que aqui se deram são, em parte, também consequência do tipo de história que nós vivemos. Há pouco mais de meio milênio os europeus aqui chegaram e deram início ao processo de conquista e colonização. A nossa história passa, então, a ser escrita por eles, com o seu modo de ver, sentir, analisar e registrar. As “visões” por eles consignadas, tidas como fontes históricas, são, entre outros, fator relevante para a produção literária no âmbito do romance histórico latino-americano, especialmente no tocante às obras que se referem ao período do descobrimento, conquista e colonização. A visão unilateral dos registros efetuados pelos cronistas e conquistadores europeus ganha novas perspectivas nas obras dos romancistas históricos latino-americanos, pois é, em grande parte, abertamente contestada na busca de mostrar outros ângulos dos fatos.

A este respeito cabe mencionar os estudos críticos a respeito dos discursos narrativos da conquista da América realizados por Beatriz Pastor (1983), nos quais a autora busca explicar o processo de construção da imagem da realidade americana efetuado pelos conquistadores. Em sua obra *Discurso narrativo de la conquista de América* (1983), a autora parte do discurso mitificador encontrado nas *Cartas* de Colombo, passando pelo modelo de conquistador europeu estampado nas *Cartas de relaciones*, de Hernán Cortés, indo ao discurso de rebelião registrado nas diversas

crônicas que relatam a história de Lope de Aguirre, que encarna “[...] *una inversión sistemática de los rasgos del modelo.*” (PASTOR, 1983, p. 422). Beatriz Pastor se refere ao processo de seleção e manipulação dos dados sobre o novo mundo, registrados pelos conquistadores, como sendo um processo de “ficcionalização” da realidade. Celia Fernández Prieto (2003, p. 156) menciona ainda que, no caso específico de Colombo e Cortés, não houve ficcionalização, houve fraude, houve mentira: “[...] *precisamente este uso fraudulento de los discursos de verdad pone de relieve como los conquistadores españoles contaban la historia de acuerdo con sus intereses políticos, silenciando cuanto podía acarrearles desprestigio ante sus superiores.*”

Fernández Prieto vê neste fato uma das justificativas plausíveis para os procedimentos adotados pela nova narrativa histórica latino-americana no tocante ao tratamento dos materiais históricos. Ela entende que a “outra” história da conquista, com suas versões e interpretações, imagens e entonação próprias de conquistados, seguia pendente, e uma das vias possíveis para expressá-las foi encontrada pelos romancistas, pois nestas obras

*[...] los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de estas vías la encontraron en la novela histórica. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156).*

O romance histórico espanhol, por outro lado, com relação específica a estes personagens e episódios, mantém-se tradicional, não só no sentido formal, bem como no que tange à questão de o romance histórico servir como meio e forma de resgate daquilo que Johann Gottfried Herder chama de “*Volksgeist*”<sup>4</sup>, ou seja, “alma coletiva”. Esse procedimento, adotado pela grande

---

<sup>4</sup> Herder aponta suas idéias a respeito da existência de uma “alma coletiva” em seus quatro volumes de *Ideas sobre la filosofía de la Humanidad* (HERDER, J. G. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: *Sämtliche Werke*. Ed. B. Suphan : Berlin, 1877-1913). Nestes escritos o filósofo defende a idéia de que cada história particular era o produto do espírito de seu povo que congregadas formavam uma “alma coletiva”.

maioria dos escritores espanhóis quando se referem à história da descoberta da América, acaba por criar um discurso edificante de heróis nacionais. O passado histórico se converte em um instrumento de exaltação nacionalista, fato evidenciado pelas pesquisas de Milton (1992), assim como por leituras dos romances históricos mais recentes sobre Cristóvão Colombo, como, por exemplo, a trilogia de José Luis Muñoz, *La pérdida del paraíso*, da Editora Planeta, publicado em 2002; da obra de Edward Rosset, *Cristóbal Colón: “rumbo a Cipango”*, da Edhasa, publicado também em 2002, e também de *Gesta descubridora*, de Francisco Carrasco, de 2003. De modo geral, em relação à poética do descobrimento, o romance histórico espanhol segue, na contemporaneidade, privilegiando perspectivas românticas pelas quais se evidenciam olhares edificantes de personagens e ações. Suas maiores inovações não estão relacionadas ao discurso mas a aspectos estruturais, os quais, adiante, na análise que procederemos das obras do *corpus*, serão evidenciadas.

A presença de diferenças significativas, de tensões e dicotomias na abordagem do passado comum a espanhóis e hispano-americanos, passado que metaforizamos na expressão “poética do descobrimento”, demonstra que a história vivenciada por Colombo consegue, assim, até nos dias atuais, despertar os mais profundos sentimentos daqueles que dela são, ainda que distanciados no tempo e no espaço, co-participantes.

### 1.2.3 DO “VELHO” O NOVO SE FAZ: METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Neste contexto no qual os romancistas latino-americanos buscavam, através do romance histórico, mostrar vários outros aspectos e visões dos fatos históricos registrados pelos europeus, o romance histórico tradicional, ou mesmo aquele com certas rupturas que apareceu na Europa, não

perduraria por muito tempo. Assim, surge em 1949 um romance diferente, na linha do realismo mágico: *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, o qual é mencionado como uma das obras que inaugurou o que a crítica hispano-americana costuma chamar de “novo romance histórico latino-americano”. A expressão passou a ser corrente, segundo registra Menton (1993, p. 29), a partir de 1981, quando o crítico uruguaio Ángel Rama a teria usado pela primeira vez, e desde então serve para referir-se àqueles romances que evidenciavam formas diferentes de tratar a história. As características principais deste novo subgênero foram estabelecidas por teóricos, entre outros, Fernando Ainsa em seu artigo “*El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia*”, publicado no diário *El Nacional*, de Caracas, em 1988, bem como em outro artigo seu: *La nueva novela latinoamericana*, publicado em 1991, no qual o autor apresenta as principais inovações destas obras em relação àquelas que as antecederam.

Fernando Aínsa, no artigo *La nueva novela latinoamericana* (1991, p. 83-85), aponta que a análise de uma série de obras de autores latino-americanos, a partir da década de oitenta, permite constatar que, diferentemente do que havia sucedido nos períodos anteriores, como, por exemplo, com as obras do romantismo – o romance forjador e legitimador de nacionalidades –; com o modelo realista de romance histórico – crônica fiel da história –; ou ainda com o romance histórico modernista – de uma elaborada formação estética –, estas novas obras apresentam a ruptura do modelo estético único. Os novos romances em questão apresentam, segundo registra o autor, uma polifonia de estilos e modalidades baseada, principalmente, na fragmentação dos signos de identidade nacionais. Este processo de fragmentação está elaborado a partir da desconstrução de valores.

Apesar desta polifonia, geradora de obras de grande diversidade, tais romances têm uma série de características comuns que tornam essas obras, consideradas “novos romances históricos”, diferentes daquelas que as antecederam, uma vez que o novo romance histórico “[...] se ha

*embarcado, así, en la aventura de releer la historia [...] ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial.*” (AINSA, 1991, p. 82). Relacionamos abaixo, de forma concisa, as dez características apontadas pelo autor, para que possamos ter uma idéia mais exata daquilo que ele percebia como distinto:

- 1 – O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;
- 2 – A releitura proposta por esse romance impugna a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história. Nesse sentido, o autor refere-se ao que já havia mencionado Juan Durán Lucio (1982, p. 23) ao apontar que esta nova narrativa pode chegar a *“[...] suplir las amplias diferencias de una historiografía tradicional, conservadora y prejuiciada, para la cual los problemas son siempre menores, y no pasan de ser locales.”* Também menciona as palavras de Carlos Fuentes (1976, p. 82), com relação ao fato de que esta nova ficção dá voz a tudo o que foi negado, silenciado ou perseguido pela história, pois *“[...] el arte rescata la verdad de las mentiras de la historia.”*;
- 3 – A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que se dilua a concepção de verdade única com relação ao fato histórico. A ficção confronta diferentes versões, que podem ser até mesmo contraditórias;
- 4 – O novo romance histórico aboliu o que Bakhtin (1988, p. 211) chama de “distância épica” do romance histórico tradicional, pelo uso de recursos literários como o emprego do relato histórico em primeira pessoa, os monólogos interiores, a descrição da subjetividade e intimidade das personagens. Deste modo, o romance, por sua própria natureza aberta, livre, permite uma aproximação ao passado numa atitude verdadeiramente dialogante;
- 5 – Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, o novo romance histórico se distancia de forma deliberada da historiografia oficial pela reescritura irônica e paródica, quando



não irreverente, da história conhecida. Deste modo, a ficção aproxima-se da hipérbole e do grotesco, apoiando a criação lingüística em anacronismos e pastiches, rompendo com crenças e valores já estabelecidos;

6 – Há, neste tipo de romance, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais;

7 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, ou seja, produto do estudo e pesquisa das fontes e registros que comprovam a ocorrência dos fatos narrados, produzindo um discurso que busca aproximar-se do verídico. Assim, seus referentes documentam-se minuciosamente. Por outro lado, a textualidade ficcional pode revestir-se das modalidades expressivas do historicismo a partir da pura invenção mimética de textos historiográficos como crônicas e relações, buscando dar-lhes um sentido de verossimilhança pelo questionamento do discurso histórico e das verdades por ele legitimadas;

8 – As modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas, produtos da ficção acima mencionada, se valem da glosa de textos autênticos da história oficial, que são inseridos em textos artísticos onde predominam a hipérbole ou o grotesco. Tais obras são, paradoxalmente, metaficcionais, nas quais o fantástico se reveste do realismo, assumindo a sua forma. Trata-se de um realismo simbólico e profundamente significativo;

9 – A releitura distanciada, carnavalizada ou anacrônica da história, que caracteriza esta narrativa, reflete-se numa escritura paródica. No interstício deliberado da escritura paródica surge um sentido novo, um comentário crítico a respeito do sentido peculiar de uma textualidade assumida, no qual a história reaparece sob uma visão burlesca ou sarcástica. No dualismo presente na não seriedade e na extrema seriedade com que a história é tratada nesta reescritura, se decodificam seus signos e ela é despojada do absolutismo de suas verdades a fim de construir alegorias e fábulas morais;

10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associadas a um agudo sentido de humor pressupõe uma maior preocupação com a linguagem, que, como ferramenta fundamental também desse novo tipo de romance, leva à dessacralizadora releitura do passado a que se propõem tais obras.

O surgimento, na América, de obras nas quais os materiais históricos – fatos, contextos, personagens – são, de uma forma tão radical, submetidos aos projetos estéticos dos autores, especialmente em obras de temas da história espanhola, revela o apogeu de um sentimento que “[...] se caracterizó por la actitud antihispanista”, como menciona Fernández Prieto (2003, p. 143). Sentimento este que já se havia manifestado numa etapa avançada do modernismo hispano-americano com a obra *La gloria de Don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta, segundo comenta a autora. A atitude *anti-hispânica* na escritura romanesca hispano-americana, identificada pela autora na obra de Larreta, está presente nos romances históricos das antigas colônias espanholas desde as suas primeiras manifestações. Como anteriormente mencionamos esta atitude já se percebe claramente em *Xicoténcatl* (1826), o primeiro romance histórico hispano-americano.

A proliferação de obras que apresentavam várias das características apontadas por Fernando Ainsa (1992) despertou a atenção também do professor canadense Seymour Menton, que, em 1993, lança sua obra *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. Esta é fruto da leitura e análise de um grande número de obras que, segundo o autor, apresentavam características comuns às mencionadas por Ainsa. O professor Menton (1993, p. 42-46), contudo, resume estas características em seis, as quais citaremos abaixo, pois, juntamente com as especificidades dos romances históricos românticos já apresentadas e as características apontadas por Ainsa (1992), serão, também, norteadoras do nosso trabalho de análise das obras selecionadas:

1 – A apresentação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas idéias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se

conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer;

2 –A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros;

3 – A ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Scott e alguns de seus seguidores;

4 –A presença da metaficção ou comentários do narrador a respeito do processo de criação;

5 –Grande uso da intertextualidade, nos mais variados graus;

6 –Presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia.

Cabe esclarecer que não é necessária a presença de todas essas características, segundo Menton (1993), para que uma obra seja considerada um novo romance histórico. Na verdade, há obras em que algumas destas características são amplamente visíveis e outras são mais sutis. Este aspecto leva Célia Fernández Prieto (2003, p. 154-159) a ser muito mais concisa ao apontar as características do novo romance histórico latino-americano, que, no seu entender, são apenas duas:

1-Distorção dos materiais históricos (acontecimentos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficial) ao incluí-los na diegese ficcional. Esta característica leva-se a cabo, principalmente, por três procedimentos narrativos: a-) proposta de histórias alternativas, apócrifas ou contrafáticas; b-) exibição de procedimentos de hipertextualidade; c-) a multiplicação de anacronismos, cujo objetivo é desmontar a ordem “natural” da historiografia.

2 –A presença da metaficção como eixo formal e temático mais relevante. Um aspecto que se revela tanto nas técnicas narrativas (metanarração: revelação ao leitor dos artifícios da escrita), como no sentido global do texto. Esta metaficção, ao valer-se dos mecanismos da metanarração, usa-os para questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, a ficção e a história.

Seymour Menton (1993, p. 38) registra que “*la primera verdadera NNH (Nueva novela histórica) ‘El reino de este mundo’ de Alejo Carpentier se publicó en (1949)*”, porém menciona também a importância, dentro desta nova categoria, da obra *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, pelo alto nível de historicidade que este romance apresenta. Assim, tanto a obra de Carpentier como a de Roa Bastos costumam ser citadas pelos críticos como marcos iniciais destas grandes inovações no subgênero, como obras que apresentam as características que anteriormente listamos, reunidas por Ainsa (1991), Menton (1993) e Fernández Prieto (2003).

Alejo Carpentier e Augusto Roa Bastos produziram, posteriormente, romances históricos cujo personagem principal é Cristóvão Colombo, objeto de nossos estudos. Nas obras selecionadas para a análise neste trabalho, é na figura de Cristóvão Colombo que nossa atenção se encontra centrada, sem deixar, é claro, de apontar os demais aspectos temáticos e estruturais que aí se fazem presentes. Não se trata aqui, então, de definir quem fundou o subgênero. Podemos, no entanto, atribuir a Carpentier o pioneirismo, por ter estabelecido os seus fundamentos. A atuação literária importante de Roa Bastos, bem como de Carlos Fuentes, e as influências de Jorge Luís Borges e Gabriel García Márquez são contribuições de suma importância para o surgimento, desenvolvimento e proliferação desta modalidade do romance histórico. Da mesma forma como as demais, esta modalidade vem contribuir para a formação de uma consciência latino-americana e para a consolidação de uma nova forma narrativa – a metaficção historiográfica –, já que nela há um desejo de repensar o passado e, de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 121), “hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”. Este pensamento, segundo a autora, realiza dois movimentos simultaneamente, pois “[...] ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico.” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Frente a tal paradoxo, a autora conclui que, numa

concepção pós-modernista, “não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de ‘historicidade autêntica’.”

Apesar da amplitude e da polêmica que o termo “metaficção historiográfica” ainda traz, podemos dizer que tal postura, ao contestar as convenções da historiografia e da forma romanesca, acaba ultrapassando as fronteiras da teoria e da prática, resultando daí um envolvimento entre a ficção e a ciência onde a história passa a ser, muitas vezes, o cenário dessa problematização. O novo romance histórico vem promovendo este tipo de envolvimento de diversas formas. Uma delas se dá ao se alterar o foco, como o faz, por exemplo, Abel Posse, que apresenta a cena do descobrimento da América vista pelos americanos e deslocada do tempo convencional, na sua obra, já citada, *Daimón*. Ele escreve que no dia 12 de outubro de 1492, a Europa e os europeus foram descobertos pelos animais, pelas plantas e pelos homens dos reinos selváticos americanos (POSSE, 1989, p. 28).

Abordando a questão contemporânea da metaficção historiográfica, Larios (1997, p. 130-140), faz um rápido, porém lúcido, estudo da trajetória do romance histórico, no qual destaca a fascinação exercida pelo passado e a tentativa da busca da identidade. Isto levou o homem a fazer um dramático empréstimo da história à literatura, movido pelo espírito da época, que, em termos de estrutura, se deu, primeiramente, com personagens fictícios atuando em um ambiente histórico, para a exaltação do indivíduo como motor da história ou ainda para a descoberta de valores mais perenes. Com esta dualidade entre o ambiente histórico real e a trama dramática ficcional evitou-se, em princípio, no romance histórico romântico, este tipo de questionamento apontado por Ainsa (1991, p. 83-85) da literatura à história. A presença de um pano de fundo histórico não buscava, ao menos de forma consciente e explícita como ocorre hoje, uma reinterpretação do passado na busca de compreensão do presente, ou mesmo uma interpretação implícita do mundo em que se insere o narrador. Ressaltamos, porém, que este foi o princípio que deu origem a toda a discussão da qual

hoje nos ocupamos. No Romantismo nasce o paradigma que, ao passar dos anos, torna-se o sustentáculo do próprio gênero romanesco, que tem sobrevivido a todas as previsões de declínio anunciadas em décadas passadas.

O romance histórico moderno das últimas décadas do século passado, ao negar as características anteriores, de acordo com Larios (1997), apresenta, em contraste, uma certa pretensão “cientificista”, demonstrada em seu laborioso e imenso acervo documental, que chega a se sobrepor ao nível ficcional. Além disso, a preferência por personagens históricos bem conhecidos em primeiro plano, como protagonistas das obras, possibilita uma profunda rede intertextual de conhecimentos prévios. Desse modo, não se teme mais estabelecer dissensões com a história oficial, pois, segundo o crítico, o romance histórico atualmente

*[...] se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo. Instauration en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión. (LARIOS, 1997, p. 133).*

Já inserido no contexto da pós-modernidade, o romance histórico se mostra, segundo o autor, descrente do passado histórico oficial, abandonando e condenando, de forma ainda mais explícita, os procedimentos comuns de exaltação e legitimização adotados pela história tradicional, recriando o passado com personagens mais humanizados e menos heróicos.

Estas características, com as quais qualquer pesquisador terá de se defrontar ao analisar a construção ficcional de um personagem histórico bem conhecido, como é o caso de Cristóvão Colombo, em obras classificadas, de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 141), de metaficção historiográfica, criam narrativas distintas, inovadoras, em que a paródia assume o papel principal, como “uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade, uma forma de discurso

interartístico.” (HUTCHEON, 1985, p. 13). Além da paródia, também a carnavalização torna-se um recurso muito explorado, o que torna o processo de leitura muito mais complexo, pois exige um leitor experiente.

A carnavalização, conforme o conceito que Mikhail Bakhtin (1895-1975) desenvolveu ao longo de sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965) – marcado pelo riso, pela subversão dos valores oficiais, pelas exagerações humorísticas, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente, pela ênfase nas funções do corpo, desde o sexo às necessidades fisiológicas, que em determinados momentos chega a confundir-se com o grotesco e a caricaturização – unido à paródia, como forma de apropriação do discurso alheio, encontram-se presentes com grande frequência nos romances que abordam o descobrimento da América, especialmente pelos romancistas hispano-americanos. A paródia, neste aspecto, converte-se na retomada de textos anteriores, como uma relação transtextual, porém diferenciando-se à medida que esta retomada tem como objetivo não apenas estabelecer as relações com textos precedentes, mas reinterpretá-los pela sua reescritura. Esta reelaboração paródica pode inverter padrões, desestabilizar, desconstruir, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros uma nova e surpreendente versão, efeito alcançado pela cuidadosa seleção dos signos lingüísticos e pela dimensão simbólica das palavras. Uma prática constante, especialmente para o escritor latino-americano que, como revela Silviano Santiago (2000, p. 20) “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra.” Deste modo a reescritura paródica torna-se, para este escritor, um ato de prazer, conforme descreve Santiago (2000, p. 20) ao mencionar que “[...] as palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro.”

A poética do descobrimento, em sua dicotomia de tradição e renovação, revela espaços distintos: por um lado, os escritores espanhóis celebram heróis nacionais e cultivam imagens ainda sacralizadas de personagens históricas, adotando uma escritura com fortes traços de realismo formal, calcada na revisitação da história positivista, hegemônica, de certo modo reutilizando seu discurso, que acaba sendo legitimado pelo romance histórico; por outro, a reescritura carnalizada e paródica dos eventos do descobrimento por parte dos escritores latino-americanos, consiste, também, em reivindicar um espaço próprio nesta história. Tal intento se manifesta de forma única nas palavras de Silvino Santiago (2000, p. 26), ao revelar que o escritor latino-americano já encontrou o meio e o modo de fazê-lo:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

Este “ritual antropófago” vale-se, entre outros meios, da carnavalização e da paródia. Em muitas obras estes recursos ainda se aliam à polifonia e à intertextualidade, que também se tornam traços marcantes deste tipo de escritura de caráter metaficcional.

O emprego de tais recursos na constituição dos traços físicos e psicológicos da personagem Cristóvão Colombo e das ações por ele empreendidas no passado apóia-se também nas relações transtextuais, ou seja, no jogo com o signo alheio, com a obra do outro, como expressa Santiago (2000). A hipertextualidade, definida por Gérard Genette (1982), mencionada por Fernández Prieto (2003, p. 155), manifesta-se, assim, como um dos procedimentos essenciais à elaboração da obra. A leitura, nestes casos, passa a ser releitura. Estes entrecruzamentos, por sua vez, necessitam ser compreendidos para que, afinal o texto possa ser reconstruído pelo leitor. O texto passa, assim, a ter sentido, conforme registra Nitrini (2000, p. 164-165), pois



[...] a intertextualidade introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático “deslocado” e provindo de uma sintagmática esquecida. Estes dois processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico.

Esse processo de construção do sentido, nestes casos, ajusta-se ao que registrou Vicente Balaguer (2002, p. 14), ao interpretar as teorias de Ricoeur: o sujeito que compreende não está fora da realidade que compreende; portanto, em sua concepção da compreensão dos textos – e posteriormente, da realidade – há um sentido no texto que precede à leitura. Não se pode deixar de mencionar que para o filósofo francês a leitura não é só um ato de reconhecimento de sentido, mas sim também um ato de criação de sentidos.

Dessa forma, o romance histórico atual mostra-se, segundo Marco Aurélio Larios (1997, p. 130), como “uma descrença do passado histórico”. Essa característica acaba revelando os principais matizes dados à história pela nova forma de romance histórico, que abandona o perfil marmóreo dos grandes e consagrados personagens históricos, os julgamentos implacáveis feitos sobre os anti-heróis, as desavenças dos grandes descobridores, a intocabilidade dos reis, e a usual condenação dos conquistadores. O mesmo autor analisa o tratamento dispensado a estes personagens no atual contexto da produção literária da seguinte forma:

*[...] este abandono de la historiografía moderna, legitimadora de un único relato sobre la historia se realiza con la disensión, el redescubrimiento, la humanización que trasciende a tales personajes de la historia inmortal a la que parecían condenados sin rescate. La nueva novela histórica los rescata y les otorga la existencia imaginativa, el diálogo, la humanidad que el relato de legitimación nacional o latinoamericano les negó para encubrir el pasado histórico de una retórica maniquea de buenos y malos, de héroes y antihéroes, de grandes y pequeños hombres. La novela histórica los recupera en una multitud de relatos como es el caso, por usar un ejemplo, de la figura de Cristóbal Colón recreada por Carpentier (El arpa y la sombra) Abel Posse (Los perros del paraíso), Augusto Roa Bastos (Vigilia del Almirante) [...] (LARIOS, 1997, p. 134).*

É, pois, este personagem histórico que iremos encontrar a seguir nas obras selecionadas para a realização deste trabalho. Sob a visão de escritores hispano-americanos e espanhóis, Cristóvão Colombo ganha novas dimensões, e sua história, ou a nossa, passa a oferecer outros ângulos, dos quais se depreendem novas visões acerca dos eventos e das pessoas neles envolvidos. Surge, assim, uma nova possibilidade de pensar o encontro entre a Europa e a América, que vai além dos registros feitos pelos envolvidos na circunstância real cronologicamente fixada em 1492, chegando-se a contemplar modos e meios de ver estas transformações mundiais que nos são hoje próprias e pertinentes.

Um romance histórico consiste numa sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado, um texto no qual uma intrincada rede de relações com outros textos se estabelece, resultando daí um hipertexto. Esta pluralidade na qual um romance se constitui está, necessariamente, vinculada a conceitos como a intertextualidade, a dialogia e a hipertextualidade, cunhados por Bakhtin e difundidos de maneira relevante nos obras de Julia Kristeva (1969) e Gérard Genette (1982). Seymour Menton (1993, p. 44), ao estabelecer algumas das principais características do novo romance histórico hispano-americano, refere-se aos estudos de Julia Kristeva, analisando que para a teórica francesa “todo texto se arma como um mosaico de citações; todo texto é a absorção e transformação de outro texto”. Gérard Genette, por sua vez, aprofunda os estudos das relações que se estabelecem entre um texto e outro em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982). A ele devemos o termo “hipertextualidade”, uma das muitas relações que um texto pode estabelecer com outros, que buscamos explorar nos romances que adiante analisaremos, para revelar as imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo resultantes das relações transtextuais que permeiam a poética do descobrimento.

O termo hipertextualidade, bem como outros termos que se referem às relações intertextuais, encontram-se registradas na obra citada de Gérard Genette (1982, p. 7 - 12). A transtextualidade, termo que o teórico emprega para designar as relações intertextuais, pode ser classificada, segundo seus estudos, em cinco categorias, considerando-se o modo como ela se dá e o meio pelo qual um texto remete a outro que o antecedeu. Deste modo Genette (1982, p. 7 – 14) classifica as relações transtextuais nas seguintes categorias: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. Embora todas estas distintas categorias de relações entre textos sejam importantes para se ter uma visão ampla das suas possibilidades de efetivação, mencionaremos, por hora, apenas o conceito de hipertextualidade. Os demais serão explicitados à medida que se fizerem necessários à análise de nosso texto.

Genette (1982, p. 14)<sup>5</sup>, ao estabelecer as distintas categorias de transtextualidade, ressalta a importância de tais relações para a compreensão do texto pelo leitor, pois “[...] *tout d’abord, il ne faut pas considérer les cinq types de transtextualité comme des classes étanches, sans communication ni recoupements réciproques. Leurs relations sont au contraire nombreuses, et souvent décisives.*” As relações transtextuais são, para o teórico francês, muito mais do que simples relações entre diferentes textos. Elas, em sua visão, são inerentes ao próprio caráter de textualidade percebido pelo leitor. Genette (1982, p. 15)<sup>6</sup> chama a atenção para este aspecto:

*[...] la seconde précision répondra à une objection déjà présente, je suppose, à l’esprit du lecteur depuis que j’ai décrit l’hypertextualité comme une classe de textes. Si l’on considère la transtextualité en général, non comme une classe de textes (proposition dépourvue de sens: il n’y a pas de textes sans transcendance textuelle), mais comme un*

---

<sup>5</sup> Nossa tradução: Antes de tudo, não é necessário considerar os cinco tipos de transtextualidade como classes estanques, sem comunicação ou recortes recíprocos. Suas relações são, ao contrário, numerosas e freqüentemente decisivas.

<sup>6</sup> Nossa tradução: [...] a segunda distinção responderá a uma objeção já presente, suponho, no espírito do leitor depois que descrevi a hipertextualidade em geral como uma classe de textos (proposição desprovida de sentido: não há texto sem transcendência textual), mas como um aspecto da textualidade, e sem dúvida, com mais razão, diria justamente Riffaterre, deveríamos igualmente considerar seus diversos componentes (intertextualidade, paratextualidade, etc) não como classes de textos, mas como aspectos da textualidade.

*aspect de la textualité, et sans doute a fortiori, dirait justement Riffaterre, de la littérarité, on devrait également considérer ses diverses composantes (intertextualité, paratextualité, etc.) non comme des classes de textes, mais comme des aspects de la textualité.*

Mais especificamente sobre a relação transtextual denominada de hipertextualidade, Genette (1982, p. 16) expõe: *“Elle aussi est évidemment un aspect universel (au degré près) de la littérarité: il n’est pas d’oeuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n’en évoque quelque autre et, en que sens, toutes les oeuvres sont hypertextuelles.”*<sup>7</sup>

Se considerarmos toda esta extensa inter-relação que um texto mantém com outro que o precedeu, a leitura de um romance histórico cuja temática é o descobrimento da América consiste, portanto, em reler um passado que já foi reelaborado inúmeras vezes por historiadores e romancistas e que, no ato de sua interpretação, deverá ser, da mesma forma, reconstruído e compreendido pelo leitor. Surge, deste modo, a poética da hipertextualidade colombiana em cada obra romanesca que recria as façanhas do Almirante descobridor da América. Assim, as proposições de Gérard Genette (1982) encontram ecos em Leenhardt e Pesavento (1998, p. 12), para quem a contemporaneidade de um texto, literário ou histórico, dá-se na medida em que a sua coerência ficcional é resgatada através da significância que lhe é atribuída pelo leitor, num processo de leituras cruzadas. Tal processo requer uma visão ampla que permita ver a ambas, história e literatura, como leituras possíveis de uma recriação do real.

As reflexões expostas neste capítulo nos permitem visualizar a existência do binômio história/literatura como um tópico de destaque nos estudos literários atuais. Se, contudo, considerarmos a metaficção historiográfica como vertente questionadora e problematizadora das verdades hegemônicas registradas pela historiografia tradicional, especialmente em relação ao

---

<sup>7</sup> Nossa tradução: E a hipertextualidade? Ela também é, evidentemente, um aspecto universal (em um grau próximo) da literariedade: não é a obra literária que, em qualquer grau e conforme as leituras, evoca para si qualquer outra e, neste sentido, todas as obras são hipertextuais.

tema do descobrimento da América nos romances contemporâneos, veremos que esta leva à existência da dicotomia da renovação, presente com mais intensidade nas obras hispano-americanas, e da tradição, típicas dos romances espanhóis que abordam o tema. Quanto às relações transtextuais, segundo Genette (1982), elas são inerentes à própria textualidade.

## SEGUNDA PARTE

### 2 CRISTÓVÃO COLOMBO: UMA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA

*A vitória universal do cristianismo é o que anima Colombo, homem profundamente piedoso, [...] que, justamente por isso, considera-se eleito, encarregado de uma missão divina, e que vê por toda a parte a intervenção divina, seja no movimento das ondas ou no naufrágio de seu barco [...]. Além disso, a necessidade de dinheiro e o desejo de impor o verdadeiro Deus não se excluem. [...]. Qual um Dom Quixote atrasado de vários séculos em relação a seu tempo, Colombo queria partir em cruzada e libertar Jerusalém. Só que a idéia é extravagante em sua época e como, por outro lado, não há dinheiro, ninguém quer escutá-lo. Como um homem desprovido e que gostaria de lançar uma cruzada podia realizar seu sonho, no século XV? É tão simples quanto o ovo de Colombo: basta descobrir a América e conseguir nela os fundos...*

*Existem três esferas que dividem o mundo de Colombo: uma é natural, a outra divina, a terceira humana. (TODOROV, 1983, p. 10-11).*

A reconstrução de uma personagem histórica e suas realizações implica, necessariamente, a releitura das imagens que dela já se projetaram em discursos anteriores. As novas imagens resultantes deste processo, originadas a partir das relações transtextuais mencionadas por Genette (1982), especialmente a hipertextualidade, caracterizam-se por ser metaficcionais. Tais aspectos, quando restritos ao nosso objeto de estudo – imagens metaficcionais de Cristóvão Colombo na literatura – geram, pela grande incidência de tais reconstruções, uma sub-poética dentro da poética do descobrimento, ou seja, surge a “poética da hipertextualidade” colombina.

Se retomarmos os conceitos de metaficção elaborados por Linda Hutcheon (1991, p. 151), nos quais a autora aponta que tal forma narrativa adota uma ideologia de pluralidade e reconhecimento das diferenças, podemos dizer que uma das características específicas da metaficção historiográfica é a sua controvertida problematização entre o fato e a ficção. Estes aspectos constituem, também, elementos importantes nas releituras dos fatos que deram origem à nossa história, ou seja, o descobrimento da América por Cristóvão Colombo em 1492.

Os romances de metaficção historiográfica – não apenas de ficção histórica – diferenciam-se pela sua maneira de narrar o passado. Esta maneira singular, como aponta Hutcheon (1991), ao elaborar um discurso que busca recriar o passado, identifica as causas para os fatos sucedidos e investiga como essas causas geraram efeitos. Essa concepção vai ao encontro da de Umberto Eco (1985, p. 65-66), ao mencionar que um romance histórico deve “[...] não apenas identificar no passado as causas do que aconteceu depois, mas também desenhar o processo pelo qual essas causas foram lentamente produzindo seus efeitos.” Ao “desenhar o processo”, a metaficção historiográfica, conforme Hutcheon (1991, p. 150), também explicita seu caráter ficcional, “[...] com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado.” A questão metaficcional passa, assim, dos comentários do narrador a um dos elementos que se incorpora à própria trama, como ocorre, por exemplo, em *Santa Evita* (1995), de Tomás Eloy Martínez.

A constituição discursiva das imagens de Cristóvão Colombo que hoje estudamos tem início com seus próprios registros: algumas cartas, alguns recibos, as anotações que costumava fazer às margens de seus livros, mapas, projetos, suas assinaturas – que são verdadeiros criptogramas –, o *Diário de Bordo* (1492), o *Livro das Profecias* (1501) e seu testamento. Quanto a este material, é necessário considerarmos o que registrou, entre outros, Célia Fernández Prieto (2001, p. 156) sobre a peculiar prática discursiva dos descobridores e conquistadores. Ao citar o caso de Colombo, a autora escreve, como já mencionamos, que “[...] *los conquistadores españoles contaban la historia de acuerdo con sus intereses políticos, silenciando cuanto podía acarrearles desprestigio ante sus superiores.*”

Esta não é, porém, a única dificuldade que se encontra quando se busca analisar os registros autográficos do Almirante, que são as fontes principais para estas reelaborações. Estes documentos, em sua maioria, foram reconstituídos e neste processo sofreram uma série de interferências. Aproveitando os estudos de Costa Milton (1992, p. 47), teremos uma idéia mais precisa do conjunto: “[...] trata-se de um material difuso, complexo e muitas vezes contraditório: é reunião de dados de caráter científico, muitos deles equivocados, com expressão de intuição, desejos em tom profético e sonhos incomuns, alicerçados por um suposto aval divino, que dá sentido messiânico às intenções”. Especificamente a respeito do *Diário de bordo*, um dos escritos de Colombo mais utilizados pela metaficção historiográfica, Costa Milton (1992) registra que este documento é um

[...] espaço de cerimônia otimista e exaltadora, o Diário se edifica sob o signo de uma qualificação estética maximalista, isto é, a ‘maravilha’ marcada no plano lingüístico por uma profusão de adjetivos e advérbios de intensidade, além de metáforas e imagens que designam e comparam, tornando o desconhecido ‘legível’. (MILTON, 1992, p. 177).



Os romancistas encontram nestes registros numerosas possibilidades de interpretação e criação. O exercício da liberdade artística e da capacidade de imaginação alia-se à vontade consciente de questionar aspectos relevantes destes registros primeiros, feitos pelo próprio descobridor da América, possibilita o surgimento de uma série de hipertextos que recontam o descobrimento sob outras perspectivas, nas quais o aproveitamento estético das informações das fontes históricas cria novas imagens tanto dos fatos como daqueles que neles estiveram envolvidos. Assim, tais textos caracterizam-se como reescritura de discursos que têm em comum o desejo de desmistificar o passado, apoiados, em parte, pela subjetividade contida nos documentos autográficos do Almirante.

Historiadores como Salvador de Madariaga e Jacob Wassermann, entre outros, também apontam o teor subjetivo dos escritos do Almirante, além de analisar sua posição em relação à nobreza e o Estado espanhol, o que muitas vezes, leva os próprios estudiosos a interpretações errôneas em relação aos fatos neles mencionados. Madariaga (1954, p. 329), tratando deste assunto, registra: “[...] *las más de las veces, Colón no escribe hechos sino emociones cuyo fuego, alimenta con hechos reales o imaginarios que le sirven de mero combustible.*” Wassermann (1930, p. 94) também se refere ao modo de Colombo registrar as impressões que lhe causavam as novidades encontradas no Novo Mundo e menciona que Colombo “[...] *pone manos a la obra y su pluma se desborda en descripciones embelesadas.*” O autor compara-o com um comerciante que busca realçar as qualidades de um produto novo e inédito para que o cliente encontre alguma razão para comprá-lo, sem inteirar-se da realidade presente e palpável que o circunda: “[...] *un comerciante lleno de imaginación que exagera su crédito y a quien la espera de la ganancia quita el sueño.*” (WASSERMANN, 1930, p. 95).

Beatriz Pastor (1983), em sua análise dos discursos do descobrimento da América, registra a respeito da escrita de Colombo que, desde o primeiro instante,

*Colón no dedicó sus facultades a ver y conocer la realidad concreta del Nuevo Mundo sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que le fuera posible identificar las tierras recién descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir.* (PASTOR, 1983, p. 47).

Podemos ver nestas palavras a vocação literária que Cristóvão Colombo carregava consigo. Diante das adversidades, fantasiava a realidade, reelaborando-a para servir aos seus propósitos, imaginando com tanta convicção, de modo que os fatos fossem como ele os queria e necessitava, que acabava acreditando nas próprias invenções. Como não bastava para ele apenas crer em suas invenções, era necessário também registrá-las pois, segundo Madariaga (1947, p. 154), Colombo foi “[...] *hombre ante todo de carácter contemplativo, en la quietud de su contemplación, la imaginación se le inflama. Esta luz de fuego interno no tarda en oscurecer la luz de los meros hechos de afuera. La realidad se transfigura al influjo de los valores subjetivos.*” Assim, temos no *Diário* de Cristóvão Colombo o “discurso da maravilha americana”, como menciona Milton (1992, p. 177), que é, no parecer de Mantilla (1979), a obra inaugural do realismo mágico latino-americano:

*La llamada literatura mágica de América Latina, que es tal vez la literatura más realista del mundo, está circunscrita a un área cultural muy concreta, el Caribe y Brasil. Se piensa que su carga mágica se debe al elemento negro. Pero en realidad es anterior. La primera obra maestra de la literatura mágica es el Diario de Cristóbal Colón. Y ya estaba tan contaminado de la magia del Caribe que la propia historia del libro es inverosímil.* (MANTILLA, 1979, p. 196).

O teor inventivo dos escritos de Colombo é fato ressaltado pelos estudiosos em geral. O brasileiro Alcibiades Delamare (1936, p. 72), analisando a vida e os feitos do navegador europeu e buscando traçar um perfil psicológico do Almirante, afirma que, sensibilizado pela exuberância da paisagem, “[...] Colombo deixou impregnadas de um requintado senso estético, de uma poesia

espontânea, de um lirismo tocante as descrições que fez das viagens realizadas, das terras percorridas, dos mares navegados, dos horizontes que devassara, da natureza que contemplara, na visão luminosa do futuro.”

Reconstruir uma imagem “real” de Colombo tem sido dificuldade, inclusive, para os historiadores que, ao buscar interpretar estes registros feitos pelo Almirante, deparam-se com discursos que, longe de serem registros objetivos e imparciais, estão impregnados de subjetivismo, fantasia e imaginação, revelando-se um verdadeiro quebra-cabeças para aqueles que buscam deles se aproximar com o intuito de obter respostas assertivas. Tanto é que muitas vezes só o conseguem comparar com a magnitude de um ser ficcional como *Quixote*. Uma passagem da biografia de Colombo, escrita por Madariaga (1947), é bastante ilustrativa a este respeito:

*Colón estaba en sus glorias. Vivía de errores, y cuanto más fantástica era la situación mejor navegaba en ella a la brújula de la fantasía. Siempre que se equivocaba a fondo, le venía naturalmente el mismo lenguaje de certidumbre apasionada que Cervantes iba más tarde a immortalizar, hasta el punto de que parece haberse inspirado en Don Cristóbal de Cipango para su Don Quijote de la Mancha. (MADARIAGA, 1947, p. 312).*

Esta semelhança de perfil entre o homem Colombo e a personagem ficcional *Quixote*, de Cervantes, que serve de base para a criação literária e também para o trabalho de análise de historiadores, é uma das inúmeras leituras que o passado deste misterioso marinheiro pode provocar, pois, conforme aponta Jacob Wassermann (1930, p. 31),

*[...] tanto los panegiristas como los adversarios de este hombre eminente se han esmerado en borrar la pista, y él mismo, a partir de un momento dado, se resolvió renunciar a su vida anterior, como Don Quijote renunciara a la suya.*

Essa comparação entre Colombo e Quixote leva-nos a pensar em duas considerações importantes sobre a construção discursiva de uma personagem. A primeira diz respeito ao fato de que ela é uma criação lingüística, cuja existência está subordinada às leis que regem a produção textual, já que tal ser não existe fora do mundo das palavras. A segunda remete-se à *Poética* de Aristóteles, pois, segundo se registra, as personagens representam as pessoas, são reflexos dos seres humanos, elaboradas segundo as convenções e as propriedades específicas da ficção. Assim, também as personagens históricas são, pois, reflexos destes seres humanos distantes no tempo, embora sua construção discursiva esteja imbuída de todo um discurso de veracidade. A construção discursiva de uma personagem pelo romancista histórico, na metaficção historiográfica, parte destas imagens já elaboradas pelo discurso histórico. O romancista, ao eleger como protagonista de sua ficção uma personagem histórica de relevo como Cristóvão Colombo, há de considerar que esta personagem já tem, mesmo na mente do leitor menos especializado, traços e características pré-estabelecidos pelo discurso histórico. Tais traços que antecederam o discurso ficcional já consagraram a personagem e a nova construção discursiva será, inevitavelmente, hipertextual, bem como seu discurso será desmistificador.

A construção artística, na metaficção historiográfica, mesmo sendo paródica, polifônica ou carnavalizada, numa elaboração que chegue à caricaturização ou ao grotesco, não pode eliminar, por completo, tais imagens pré-concebidas pelo discurso histórico, uma vez que isso impediria a identificação pré-existente entre a personagem e o leitor. A estranheza de tal fato levaria, muito provavelmente, à rejeição, por parte do leitor, das novas imagens produzidas no romance e, conseqüentemente, à não-aceitação do discurso artístico pela falta de verossimilhança no ato de reconstrução do sentido dos eventos históricos.

A sobreposição das imagens ficcionais, elaboradas a partir das prerrogativas artísticas (aquelas históricas pré-existentes), as quais foram elaboradas segundo os critérios que regem a

historiografia e seu discurso assertivo, acaba por gerar outras imagens desta personagem. Isso ocorre durante o processo de reconstrução dos sentidos feito pelo leitor ao longo de sua leitura. As novas imagens, porém, não podem ser tão raras e estranhas para o leitor que este não encontre nelas outra semelhança com as primeiras que não seja o nome próprio da personagem. Como se constrói, discursivamente, então, imagens metaficcionais dos grandes heróis da história, como Colombo, por exemplo?

Sobre esta questão, Lukács (1977, p. 72) registra que se torna evidente que nenhuma pessoa literariamente configurada pode conter toda a imensurável e inesgotável riqueza de características e expressões que a própria vida contém. A essência da configuração artística consiste, porém, precisamente, no fato de que esta representação relativa e incompleta deve causar o efeito que a própria vida dá, e, inclusive, o de uma vida intensificada, acrescentada e mais viva do que a vida real em si possa ser. Vale recordar neste ponto, também, as posições de García Gual (2002, p. 134), que registra que o romancista histórico se apóia num pacto de confiança com o leitor. Este pacto possibilita ao romancista conduzir o leitor a âmbitos privados da personagem histórica. Assim, a interpretação da psicologia da personagem que se faz num romance histórico de metaficção historiográfica, pode ir muito mais além dos limites de veracidade e austeridade daquela feita, por exemplo, por um biógrafo.

Segundo as prerrogativas da ficção apontadas, entre outros, por Lukács (1977) e García Gual (2002), a reconstrução das personagens históricas pelo discurso artístico é mais intensificada que a vida objetiva, pois o romancista pode enriquecer, colorir e acentuar as cenas com toques emotivos e psicológicos com mais frequência e intensidade do que é permitido ao historiador fazê-lo, já que este deve manter-se dentro dos limites que seu método científico lhe possibilita. Desse modo, a personagem literariamente construída está imbuída de uma enorme complexidade, abarcadora de imagens múltiplas e detentora de discursos que, não raras vezes,

são emblemáticos, opostos ou contraditórios aos historiográficos. Na ficção, como num jogo de máscaras, a dubiedade na focalização do interior e do exterior, do público e do privado, do passado e do presente, aliada à ambigüidade característica dos textos poéticos, acaba por desmistificar a personagem que fora imortalizada pelo discurso histórico mas que, sob esta nova perspectiva, acaba por lograr os mais representativos traços de humanidade. Ou, como prefere Larios (1997, p. 134), o discurso histórico metaficcional outorga aos grandes heróis sacralizados uma existência imaginativa, o diálogo e a humanidade que lhes foi negada pelo antigo discurso edificador da história.

Deste modo, Colombo, com seu projeto de navegação via Oeste, continua sendo uma figura tão polêmica na atualidade que ocasiona, inclusive, tentativas de estudos de seu DNA, a fim de verificar o paradeiro de seus restos mortais, outra questão geradora de intrigas. História e ficção se irmanam, com outras áreas de conhecimento, na busca de respostas a tantos mistérios. Buscaremos, agora, rapidamente, examinar algumas das obras, em ambos os campos do saber, que já se propuseram a investigar a vida e os feitos do Almirante, para, adiante, confrontar as imagens que daí resultam com aquelas contidas no *corpus* selecionado para nosso estudo.

## 2.1 COLOMBO NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

Tudo na vida deste homem tem qualquer coisa de misterioso. Tudo nela é incerteza. Tudo objeto de discussão. Tudo motivo para polêmicas, divergências, debates. Até mesmo a sua personalidade é um enigma para muitos historiadores. (DELAMARE, 1936, p.75).

Quando Washington Irving escreveu, em 1827, enquanto vivia na Espanha, a sua romântica biografia de Cristóvão Colombo – *Vida del Almirante Cristobal Colón* (1987) – não poderia imaginar que desencadearia uma verdadeira avalanche de estudos, que, durante os séculos XIX e XX, incrementariam as polêmicas em torno da personagem histórica.

Buscando lançar algumas luzes sobre o passado e presente desta personagem, inúmeros investigadores, de distintas áreas, têm revisado, ao longo do tempo, empoeirados arquivos na tentativa de esclarecer as dúvidas e lacunas que envolvem a passagem deste misterioso marinheiro pelos reinos de Portugal e Espanha nas décadas finais do século XV e início do XVI. Grande parte da sua vida ficou oculta nos registros oficiais de sua época, apesar de haver sido, junto a reis e alguns outros descobridores, uma das personagens mais celebradas pelas suas façanhas marítimas. Colombo revolucionou, com seus planos e realizações, todas as áreas do conhecimento existentes em sua época quando deu a conhecer ao mundo a existência de terras além do mar tenebroso.

A história de Colombo obedece a uma sucessão de fatos que poderíamos resumir da seguinte maneira: Do seu nascimento – um dos dados que sempre gerou grandes controvérsias, mas que, segundo Madariaga (1947, p. 64), se convencionou aceitar, como mais provável, o período entre 26 de agosto a 31 de outubro de 1451 e, como local, a cidade italiana de Gênova –

à sua incrível chegada a Portugal. Este último fato Madariaga (1947, p. 195) aponta como ocorrido em 13 de agosto de 1476. Nesta ocasião Colombo teria alcançado terras lusitanas como náufrago da batalha de São Vicente. Esta primeira fase é a mais misteriosa, já que não se têm registros fidedignos sobre suas vivências nesta época. Tal fato dá margem a uma série de especulações, tanto no campo artístico quanto no histórico, que buscam vincular estas omissões a uma possível descendência judia.

Em terras portuguesas, sabe-se de seu casamento com Felipa Muniz Perestrello, do nascimento de seu filho Diego Colombo e de suas andanças pela corte em busca de apoio para seu raro projeto de navegação às Índias pelo oeste. Tal projeto foi, supostamente, posto em prática a partir de 1478. As negativas recebidas em Portugal levam-no à Espanha, em 1484.

Inicia-se, então, uma terceira parte de sua história. Esta parte já está mais documentada e trata de seu ferrenho empenho em obter dos Reis Católicos o que lhe fora negado no reino lusitano. Sua perseverança conduz à realização da inusitada viagem, saindo do porto de Palos em 3 de agosto de 1492 e, em consequência, ao descobrimento da América, oficializado em seu *Diário de bordo* em 12 de outubro de 1492.

Desta aventura às glórias do regresso, em 15 de março de 1493, inicia-se uma nova fase onde o Almirante recebe as mais altas honras, novos investimentos para outras viagens às terras por ele descobertas e títulos nunca antes conferidos a um plebeu pelos Reis Fernando e Isabel. Logo, porém, defronta-se, novamente, com a desgraça. A seqüência de mais três viagens às terras descobertas não resulta nas riquezas esperadas. As relações de Colombo com os detentores do Poder, tanto na América como na Europa, foram-se tornando cada vez mais delicadas até que se chegou ao extremo de negar-lhe os direitos anteriormente concedidos.

Sua morte, em estado de pobreza e abandono, deu-se em Valladolid, em 20 de maio de 1506. Ao longo destas fases não se passaram tantos anos, mas no seu decorrer, cheio de



extremos, multiplicaram-se as omissões e os enganos, tanto da parte do próprio Almirante como daqueles encarregados de efetuar os registros oficiais da época.

Com o passar dos tempos, o que não deveria cair no esquecimento foi sendo deixado de lado por ser um tanto incômodo, enterrado junto aos descendentes e herdeiros, abandonado nos arquivos históricos das torres de palácios medievais ou em bibliotecas espalhadas pelo mundo, destruído, perdido ou ignorado. Assim, o homem foi se tornando lenda e a lenda, mito, o que fez com que sua fascinante trajetória sobrevivesse a todos estes percalços, pois, embora o tempo passasse, ela nunca foi realmente esquecida, e, deste modo, ressurge junto com cada batalha travada entre os dois mundos e, às vezes, surpreendendo a todos em casos extraordinários, como, por exemplo, nos pedidos de beatificação do Almirante encaminhados à Santa Congregação dos Ritos pelo Papa Pio IX no século XIX ou nos atuais estudos que suscitam novas possibilidades para questões históricas que sempre deixaram dúvidas, especialmente sobre sua ascendência e procedência.<sup>8</sup>

A respeito da saga de Colombo e de sua conturbada história, algo, todavia, nunca pôde ser questionado ou negado: o fato de ter sido a coroa espanhola que ousou financiar seu inédito e arriscado projeto tantas e tantas vezes rejeitado pelas autoridades da época por o considerarem impraticável e descabido. A partir de sua chegada ao Mosteiro de *la Rábida*, em 1484, os dados a

---

<sup>8</sup> A antiga polêmica da ascendência e procedência de Colombo ganha, na atualidade, novos contornos. A genética alia-se à história para desvendar este mistério ao utilizar as mais modernas tecnologias a fim de esclarecer alguns dos enigmas sobre Cristóvão Colombo. Exemplo disso é o programa “Enigma Colombo”, exibido na *Discovery Chanel* no dia 12 de outubro de 2004. Neste mesmo dia, aparece na *Folha de São Paulo* uma página dupla, anunciando o programa com um chamamento bastante significativo: “*Enigma de Colombo – Dedicou a sua vida a descobrir o mundo... e a impedir que o mundo o descobrisse*”. Sobre a polêmica do paradeiro dos restos mortais do Almirante, que alguns afirmam estarem ainda em Santo Domingo e outros asseguram que se encontram na Catedral de Sevilha, o jornal *Folha de São Paulo* registra: “*Quem, de fato foi Cristóvão Colombo e por que existe tanto mistério sobre sua verdadeira origem? Em uma missão tão ambiciosa quanto descobrir o Novo Mundo, uma equipe de especialistas forenses utiliza-se de seqüências de DNA para estudar os supostos restos mortais do navegador, que permaneceram durante séculos em Sevilha, na Espanha.*” Ao longo da exibição do programa, levado ao ar neste dia 12 de outubro de 2004 e várias vezes repetido na semana seguinte, busca-se afirmar a tese de que Colombo era de ascendência judia e que procedia da Catalunha, na Espanha. Tese que, se comprovada, derruba todas as suposições anteriores, que buscavam sustentar a idéia de que Colombo era genovês.

seu respeito passam a ser mais precisos, o que possibilita aos pesquisadores acompanhá-lo em sua longa e persistente trajetória de anos até aquele memorável dia em que, cruzando a ponte de Pinos, nas proximidades de Granada, foi alcançado pelo emissário da rainha com a nova de que esta havia mudado de planos e o aguardava para uma nova e definitiva entrevista. Esta resultou na decisão favorável ao seu projeto e a todas as suas exigências, que ficaram registradas no documento conhecido como *Capitulaciones de Santa Fe*.

O apoio de que necessitava chegou justamente num período em que aquele reino passava por uma de suas mais decisivas e importantes fases: o último soberano mouro havia acabado de deixar Granada e sua expulsão, projeto que já levava mais de uma década, durante a qual se deram inúmeras batalhas, estava se consolidando. Os cofres do Estado, no entanto, estavam vazios. Outra questão crucial da história da Espanha estava em plena evidência: a decisão da expulsão dos judeus não-conversos, bem como a implacável perseguição a estes, já iniciada, de fato, em 1391, conforme Madariaga (1947, p. 178), e logo legitimada pela Inquisição, estavam apenas começando.

O fato de Colombo ter conseguido o empenho e o apoio dos monarcas espanhóis, especialmente da rainha Isabel – a Católica –, neste momento histórico e com todas as exigências que o navegante fazia, quando os Reis sonhavam em estender seu reino e religião pela África em novas lutas contra os mouros, é motivo que gera, por sua vez, especulações e, sem dúvida, reforça o misticismo ao seu redor.

Um homem que sai do anonimato, de uma existência medíocre, comum, de posições subalternas e afazeres corriqueiros, passa a gozar do privilégio de ostentar o título de *Don* antes mesmo de realizar qualquer proeza. Colombo assume, assim, o comando do que se pode classificar como uma das maiores missões marítimas da época. Isso causa, sem dúvida, a inveja e fere o orgulho de grande parte da corte, que o via como lunático e embusteiro. Tanta

determinação deveria ter origem no passado no qual seu caráter fora forjado, mas este sempre permaneceu oculto. Madariaga lança algumas luzes sobre os mistérios da vida do Almirante, embora este tenha vivido cercado de cronistas e outros homens ligados aos registros da época, que inclusive o acompanharam em grande parte de sua trajetória histórica. O biógrafo não desvenda todos os mistérios, mas busca esclarecer o porquê de eles existirem.

*[...] en primer lugar, por razones de orgullo y prejuicio nacional que viene a tergiversar los hechos y a impedir una interpretación templada e imparcial de los datos más evidentes. Y como si no bastasen las negras honrillas de españoles, portugueses e italianos, la historia colombina adolece además de la oscuridad y del envejecimiento que los prejuicios religiosos e históricos infligen a la historia de España más que a la de ninguna otra nación. Las parcialidades protestante, católica, judía, reaccionaria, mística y racionalista florecen en el fértil suelo histórico del descubrimiento de América, de modo que el mero enunciado de los hechos más patentes y sencillos suena a horrenda herejía y fantástica elucubración. (MADARIAGA, 1947, p. 55).*

Os registros históricos da época, sejam as crônicas do descobrimento ou as biografias sobre a personagem, foram escritos com o intento de, primeiro, garantir a posse do território e, logo erigir a imagem do homem, do ser humano “real”, Cristóvão Colombo, autor de feitos memoráveis que mudaram as perspectivas de toda uma época histórica. Embora os resultados do se tem escrito até o momento sejam apenas uma interpretação daquilo que ele foi e fez, a intenção da maioria destes registros é de representar o “real”, condizente com a realidade factual. Os historiadores e biógrafos utilizam técnicas de investigação científica para abordar registros de épocas passadas, legados nos quais se apóiam para elaborar as imagens daqueles homens cujos feitos merecem esta distinção. Colombo, como exemplo de um destes homens, no entanto, sempre soube apagar muito bem os rastros de seu passado, e deixou registrado somente aquilo que de fato lhe interessava, como se pode ver, principalmente, nas omissões de informações existentes no *Diário*, nas cartas e demais escritos seus.

Os cronistas contemporâneos do Almirante, cujos textos são fontes imprescindíveis para qualquer estudo sobre Colombo, efetuaram seus registros sob as condições vigentes em sua época, segundo os rituais discursivos de então e, especialmente, sob as leis e ordens que regiam a sua própria situação e posições perante as autoridades políticas, econômicas e eclesiásticas a quem serviam, e, sem dúvida, em função de seus interesses pessoais. Tais condições, segundo analisa Fernández Prieto (2003, p. 156), levaram muitos dos cronistas e conquistadores a registrar os eventos da descoberta e conquista da América sob perspectivas edificantes de suas próprias imagens. Exemplo disso são as muitas diferenças que se encontram, por exemplo, nas narrativas da conquista do reino Asteca feitas, por um lado, pelo próprio conquistador, Hernán Cortés (1485 – 1547), em suas *Cartas de Relación* (1519, 1520, 1522, 1524, 1526), enviadas ao Imperador Carlos V, informando o soberano sobre seus planos e façanhas; e por outro, pelo cronista Bernal Díaz del Castillo (1495 – 1584), que o acompanhou em toda a aventura. Gómez-Gil (1972, p. 43) registra em relação à escritura de Díaz del Castillo<sup>9</sup>, que o cronista reage negativamente ao “endeusamento” do conquistador “[...] y con toda honestidad lo presenta como el héroe máximo de la jornada, pero rodeado de sus compañeros de lucha y siempre dando a entender que su indiscutible genio militar y político no hubiese podido lograr nada sin la ayuda valiente y decisiva de aquéllos.”

À parte os registros autográficos, a história de Colombo foi, em primeira instância, escrita pelos cronistas das “Índias”, dentre os quais destacamos, por suas obras monumentais e seu relacionamento com o próprio Almirante, o frei Bartolomé de las Casas, com sua *Historia de las Indias* (1527), e todos os seus trabalhos de recompilação e reconstituição de originais, e o

---

<sup>9</sup> A obra mais importante deste cronista é: *Verdadera historia de la conquista de la Nueva Espanha*. (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, tomo 26, 1947), na qual relata, como testemunha ocular, as aventuras do grupo de espanhóis comandados por Hernán Cortés em suas aventuras militares para a conquista do reino asteca dirigido por Montezuma. Ao contrário do que faz Hernán Cortés em seus próprios escritos, o cronista busca dar em seu relato destaque, não somente às qualidades de bom militar do comandante, mas ressaltar a participação do grupo, pois do conjunto é que resultou a vitória espanhola, não somente da astúcia e perspicácia do comandante Cortés.

historiador oficial do Imperador Carlos V, Gonzalo Fernández de Oviedo, com sua *Historia general y natural de las Indias* (1535-1547).

Las Casas foi amigo e defensor de Colombo. Seus registros mostram a grande estima que nutria por aquele que acreditava ser um enviado especial de Deus, com uma missão única e extraordinária aqui na terra. Seus trabalhos de recompilação do *Diário de bordo*, por exemplo, revelam muito mais do que simples arranjos de ordem morfossintática. Como aponta Costa Milton (1992, p. 48), o *Diário* recompilado por Las Casas, com “suas imagens paradisíacas e as figurações de bons selvagens aptos a se transformarem em cristãos”, serviram-lhe como argumentação em defesa de sua política de proteção ao índio, de sua causa religiosa.

Oviedo, por sua vez, também era um dos admiradores incondicionais do grande Almirante dos Reis Católicos. Embora aponte, em seus registros, alguns fatos e circunstâncias que vêm realçar a participação dos irmãos Pinzón na empresa do descobrimento, seus louvores são sempre dirigidos ao Almirante, a quem atribui a primazia do descobrimento destas terras além-mar. Os demais cronistas da época, como Andrés Bernáldez, João de Barros, Pedro Mártir de Anglería e outros também merecem a atenção daqueles que se inclinam a estudar esta nossa personagem.

Entre os muitos biógrafos que já se lançaram à difícil tarefa de registrar a vida do eminente marinheiro, destacamos, primeiramente e em ordem cronológica, seu filho Fernando Colombo, com *Historie della vita e dei fatti dell’Ammiraglio D. Cristoforo Colombo*, editada em Veneza no ano de 1571, obra cujo objetivo claro e específico é o de enaltecer a personagem, a fim de garantir, além de uma memória respeitável, outros bens em questão na época, uma vez que ainda estavam em pleito as vantagens que os reis católicos haviam outorgado a Cristóvão Colombo nas *Capitulaciones de Santa Fe*. Além dessas outras disputas por posses e direitos entre os descendentes de Colombo, a Coroa espanhola e a família Pinzón, por exemplo, não haviam chegado a um fim.

A cada nova tentativa de elucidar dúvidas, novas versões dos fatos e outras tantas disputas principiavam, como expõe Madariaga (1947, p. 79). Desde a discussão sobre a sua nacionalidade e a disputa envolvendo italianos, portugueses e espanhóis, até os detalhes mais sutis da sua vida privada, como seu casamento com Filipa Moniz Perestrello e, mais tarde, já viúvo, seu envolvimento com Beatriz Henríquez de Harana, mãe de seu filho e biógrafo, Fernando Colombo. O Almirante nunca se casou com esta humilde jovem judia que conheceu em Córdoba, apesar de não haver, aparentemente, nada que o impedisse de fazê-lo, a não ser suas ambições. Embora Beatriz estivesse tão presente na vida do Almirante, nem sequer é mencionada na biografia que Fernando Colombo, seu próprio filho, escreveu do pai. Em estudos posteriores, esta obra recebe severas críticas, e, na maioria das vezes, é desacreditada, como o faz, por exemplo, Wassermann (1930, p. 53), quando afirma que este é um livro freqüentemente posto em dúvida por seu caudal de erros e falsidades pitorescas. Ainda segundo Wassermann, este livro é comparável a uma má capa de tinta que destruiu para sempre o quadro retocado.

As evidentes omissões cometidas por Fernando Colombo nesta biografia – cujo original desapareceu, sobrevivendo uma tradução que fora feita do italiano –, objetivam o enaltecimento do Almirante. Escrita num momento em que ainda se disputavam honras e favores, direitos e riquezas, entre vários outros motivos, esta obra também contribuiu para criar a aura misteriosa que envolve a figura de Cristóvão Colombo. O autor deixa velado muito daquilo que, na qualidade de filho predileto, certamente sabia. Entre as muitas omissões estão, especialmente, as informações que precedem a chegada de Cristóvão a Castilha em 1484, quando tem início a fase documentada do “descobrimento”. Estas informações são de fundamental importância e significação porque, como registra Madariaga (1947, p.42), somente nestes primeiros anos da vida do Almirante, sua formação e sobretudo as circunstâncias de seu nascimento, raça, natureza e ambiente social, podemos encontrar a “chave” desta personagem, uma das mais enigmáticas da

história. Contudo, Fernando Colombo menciona não dispor de dados precisos para fazer revelações ou confirmações, e deixa assim em suspense, inclusive, a questão que envolve Gênova como a cidade natal de seu pai. O biógrafo, porém, não deixa de registrar qualidades encontradas em Cristóvão Colombo ao descrevê-lo, como podemos ver no trecho a seguir:

*L'Ammiraglio fu uom di bem formata e più che mediocre statura, di volto lungo e di guance un poco alte, senza che declinasse a grasso o macilento. Aveva il naso aquilino e gli occhi bianchi, bianco e acceso di vivo il colore. E se alcuna cosa aveva da scrivere, non provava la penna, senza prima scrivere queste parole. Jesus cum Maria sit nobis in via. (FERNANDO COLOMBO, 1571, apud DELAMARE, 1936, p. 12).*

A partir desses registros primeiros, daremos um salto até 1827, ano em que Washington Irving escreveu uma biografia de Cristóvão Colombo, que em espanhol se intitula *Vida del Almirante Don Cristobal Colón*. Trata-se de uma obra de cunho romântico a qual estimulou a pesquisa colombina do século XIX, pois impulsionou a projeção de novas luzes sobre a tão discutida e enigmática personagem. O tom geral da obra enaltece o espírito empreendedor do marinheiro e louva suas ações, como podemos comprovar no trecho que segue:

*Fue uno de aquellos hombres de alto y robusto ingenio, que parece que se forman ellos mismos: uno de aquellos que habiendo tenido privaciones y obstáculos que combatir desde los umbrales de la vida, adquieren intrepidez para atacar, y facilidad para vencer inconvenientes durante toda ella. En todas sus empresas la ruindad y visible insuficiencia de los medios dan a la ejecución lustre y realce eminentes. Así, un ánimo aspirador y un ingenio vigoroso convierten en saludable alimento los amargos frutos de la experiencia. (IRVING, 1827, p. 12-13).*

Vale destacar também a obra já mencionada de Jacob Wassermann *Cristoph Kolumbus, der Don Quijotes des Ozeans*, escrita em 1829 e traduzida ao espanhol por Eugenio Asensio em 1930, com o título de *Cristobal Colón el Quijote del Océano*. Wassermann (1930, p. 40) destaca, entre vários outros, a inquietude como um dos traços marcantes na vida do marinheiro: “[...] *El eje de su existencia fue la inquietud. Hasta que muere, su vida es una perpetua fuga. Sin cesar,*

*va errante de tierra en tierra, recorre los mares y muestra ser una de las figuras más inquietas que registra la historia.”*

Trata-se de uma biografia que, segundo opina Salvador de Madariaga, falha na análise e interpretação que faz das ações dos Reis Católicos, mas, no tocante a Colombo, pela primeira vez estabelece um paralelo entre esta personagem histórica e a famosa personagem romanesca de Miguel de Cervantes, o imortal *Don Quijote de la Mancha*, como apontamos anteriormente. O autor consegue mostrar, ao longo de sua análise da vida do Almirante, o quão idênticos são o caráter e o comportamento entre o ser real, personagem histórico – Cristóvão Colombo – e o ser ficcional – Dom Quixote –, uma invenção e construção discursiva. Esta idéia foi, mais tarde, abraçada e ampliada consideravelmente pelo próprio Salvador de Madariaga (1947, p. 154), que registra: “[...] *Colón es la preencarnación de Don Quijote [...]. Colón, como Don Quijote, se siente llamado a llevar a cabo una empresa, a cumplir una misión.*”

Esta comparação foi utilizada também na esfera da ficção por Augusto Roa Bastos em seu *Vigilia del Almirante* (1992). Todorov, em *A conquista da América: a questão do outro* (1983, p. 10), se apóia nesta comparação ao analisar as intenções do projeto de Colombo: “[...] Qual um Dom Quixote atrasado de vários séculos em relação a seu tempo, Colombo queria partir em cruzada e liberar Jerusalém.” Jacob Wassermann (1930, p. 131-132) justifica a sua comparação entre a personagem histórica e a ficcional nos seguintes termos:

*Quando le veo como un Don Quijote histórico, grandioso, como un dechado de Don Quijote, me apoyo en su romántica concepción de los indios, la cual nos le revela (sic) como una especie de Caballero de la Triste Figura; la escena tragicómica en que el Ingenioso Hidalgo arremete contra un rebaño de carneros, haciendo una matanza absurda en los animales asustados, puede servir de símbolo central para el Don Quijote del Océano. No sabía adónde cabalgaba ni con quién peleaba. No veía, no comprendía. Cuando comprendió por fin, cayó en aquella incurable melancolía que le acechaba de antaño como una enfermedad mortal.*



Assim, pautando-nos pela proposição de Wassermann, chegamos à obra que lhe dá continuidade, considerada base fundamental para nossos estudos, *Vida del muy magnífico señor Don Cristóbal Colón*, de Salvador de Madariaga, publicada pela primeira vez em 1940. Esta biografia, além de revisar criticamente muito daquilo que já se escreveu sobre Cristóvão Colombo, busca abordar a personagem por meio de um verdadeiro exercício de análise de hipóteses e inserções de estudos sobre a época, sem desconsiderar a imaginação como meio de se chegar às respostas buscadas. O estudioso espanhol, diante de tudo o que já se havia publicado sobre o descobridor da América, questiona:

*¿Quién era aquel hombre misterioso que con su solo espíritu cambió el curso de la historia, desvió a una nación poderosa de su camino natural, dobló es espacio del mundo físico abierto al hombre y ensanchó sus horizontes mentales allende las esperanzas más extravagantes de aquella edad, creando así el ambiente para la atrevida concepción humanista a cuyo señuelo el hombre, super-mono, se ha soñado a sí mismo desde entonces como una especie de vice-Dios? (MADARIAGA, 1947, p. 35).*

Frente a estas perguntas, aparecem novas dúvidas na mente do biógrafo, que as lança no papel como num dilema íntimo de quem busca respostas para tantas e tão distintas interrogações, como num monólogo interior ininterrupto:

*¿Cuándo nació? ¿Dónde nació? ¿Cómo se llama? ¿Dónde había estudiado? ¿Qué viajes había hecho? ¿Qué sabía de la tierra y de la mar? ¿Cuál era su plan de descubrimiento? ¿Hasta qué punto lo había definido cuando lo propuso primero al Rey de Portugal y luego a los Reyes Católicos? [...] ¿Cómo es que tenía aspecto tan autorizado? ¿Por qué guardaba tanto secreto sobre su cuna? ¿Por qué no hablaba nunca italiano, ni lo escribía, ni siquiera al dirigirse a sus compatriotas? ¿Y por qué hablaba castellano con acento portugués? Y si era tan buen cristiano como parecía a juzgar por sus frecuentes devociones ¿Por qué era tan aficionado a moros y judíos, y cómo es que se había enredado con una cordobesa de quien tenía un bastardo? (MADARIAGA, 1947, p. 41-42).*

Expostas tais indagações que dizem respeito aos pontos difusos da biografia de Colombo, o historiador estabelece, por fim, seu método de abordagem das questões:

*Establezcamos, pues, primero los puntos de acuerdo entre una y otra serie de datos: examinemos después las diferencias: finalmente, tratemos de resolver el enigma que sigue siendo fundamental en la vida de Colón: ¿Quién era Colón? (MADARIAGA, 1947, p. 43).*

Esta questão crucial, feita pelo biógrafo, e presente sempre que o nome do herói é apontado, estabelece o seu método de investigação do passado, que considera as várias hipóteses acerca da vida e das ações do marinheiro, corroboradas por análises e interpretações que possam auxiliar na inserção do homem e suas ações na época em que viveu para, então, estabelecer uma visão de seu modo de agir e pensar.

Uma das obras biográficas mais recentes sobre o Almirante é *Christophe Colomb*, de 1981, do francês Jacques Heers, traduzida ao espanhol por José Esteban Calderón e Ortiz Monasterio, em 1992. Nesta biografia, o autor faz uma nova tentativa de compreensão do homem e suas realizações ao buscar inseri-lo no contexto histórico de sua época. Segundo aponta Heers, é no contexto histórico que estão as chaves da maior parte dos mistérios que envolvem a personagem. Segundo sua abordagem a evocação de uma grande figura do passado consiste, antes de tudo, em falar de sua época. Assim, Heers (1992, p. 7 - 8) registra:

*[...] Es muy cierto que, desde este punto de vista, Cristóbal Colón responde por entero a lo que esperábamos. Jamás fue ni un 'genio' ni un excéntrico, ni un rebelde, ni un incomprendido. Fue, por el contrario, el héroe de su época y de su sociedad a la cual se integró con asombrosa facilidad.*

A tentativa de inserção de Colombo na realidade sócio-histórica, cultural e econômica do final do século XV e início do XVI percebe-se ao longo de toda a obra de Heers. Nota-se um esforço imaginativo e interpretativo em busca da confirmação de sua tese que, em determinados momentos, enfrenta-se com imagens já concebidas do Almirante. Um destes casos, por exemplo,

dá-se quando Heers registra sua opinião diante das imagens românticas de Colombo encontradas na obra de Washington Irving: “[...] *Un oscuro marino, un hombre sin instrucción, desprovisto de todo lo que a veces permite triunfar mediante la palabra y que sólo contaba con su talento natural.*” (IRVING, 1827, apud HEERS, 1992, p. 139). Em aberta oposição, o biógrafo francês declara: “[...] *Colón distaba mucho de ser ignorante. Sabía latín, había leído mucho, todo el mundo estaba de acuerdo en decir con viva admiración y quizá con un poco de irritación que sabía expresarse y defender su causa.*” (HEERS, 1992, p. 139).

Esta posição contestadora de Heers não se restringe apenas aos registros de Irving, mas também aos de vários outros biógrafos, inclusive a algumas das proposições de Madariaga. Heers persegue uma personagem livre de mitos que, segundo analisa, foi obscurecida pela grandiosidade de seus feitos e acabou desaparecendo entre as dimensões que suas realizações alcançaram. Neste ponto o biógrafo francês se harmoniza com o alemão Wassermann (1930, p. 111) pois este também registra: “[...] *porque su hazaña era tan grandiosa que sólo había hecho de su autor una imagen de sombra.*”

Todas estas obras, e muitas outras não mencionadas, mostram o empenho de estudiosos de várias partes do mundo em decifrar alguns dos enigmas que cercam o Almirante. Todorov (1983) aponta, nos seguintes termos, uma das principais causas geradoras do interesse na atualidade nos eventos de 1492:

[...] é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente. Apesar de toda data que permite separar duas épocas ser arbitrária, nenhuma é mais indicada para marcar o início da era moderna do que o ano de 1492, ano em que Colombo atravessa o Oceano Atlântico. Somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia. (TODOROV, 1983, p.12).

Abordaremos, a seguir, algumas das tentativas da arte literária em resgatar esta personagem em suas múltiplas facetas por meio do aproveitamento estético dos eventos históricos ocorridos

em 1492 e, de vários dos estudos acima mencionados. Se por um lado são muitas as questões sem uma resposta definitiva para a história, por outro, inúmeras são as possibilidades inventivas para a arte. As considerações acima referidas adquirem importância para o trabalho de análise que segue, já que o conjunto dos discursos de Colombo, considerado um dos mais poéticos registros efetuados sobre as viagens de exploração ao Novo Mundo, constitui-se em elementos básicos e de presença constante nas narrativas por nós selecionadas.

## 2.2 CRISTÓVÃO COLOMBO: A PERSONAGEM LITERÁRIA

*La literatura nos permite vivir en un mundo cuyas leyes transgreden las leyes inflexibles por las que transcurre nuestra vida real, emancipados de la cárcel del espacio y del tiempo, en la impunidad para el exceso y dueños de una soberanía que no conoce límites.* (VARGAS LLOSA, 2002, p. 394)

A figura do Almirante integra a galeria dos grandes nomes da história da humanidade, razão pela qual sua presença na literatura não é nenhum fato que cause estranheza. Muitas obras, em várias partes do mundo, recriam ou aludem ao intrépido marinheiro e suas aventuras. Este acervo poético inclui realizações dentro dos mais variados gêneros, como a lírica, o teatro, a ópera e, mais recentemente, a narrativa novelesca, nas quais se pode observar inúmeras posturas no tratamento poético dado ao fato e sua personagem principal. Estas posturas vão desde a intensa exaltação e louvação do herói Colombo e suas realizações até a severas críticas e a tons de pessimismo e desencanto.

A evolução poética do tema do descobrimento da América apresenta diversas fases nas quais se destacam, a princípio, a lírica e o teatro; porém, é ao próprio Almirante que se atribui seu início, pois o valor poético do *Diário* é reconhecido tanto pela história, como apontamos anteriormente, como pela crítica literária. O crítico Marcelino Menéndez Pelayo (1925), em seus estudos sobre o teatro de Lope de Vega – o qual inclui a obra dramática intitulada *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* – registra, a respeito do Almirante, o fato de

*[...] haber sido él mismo su primer historiador en su diario y sus cartas, donde no sólo se admira la espontánea elocuencia de un alma inculta, a quien grandes cosas dictan grandes palabras, levantándola a alturas superiores a toda retórica por el poder de la emoción sincera, sino que aparece el hombre entero, con los complejíssimos rasgos de su personalidad.* (MENÉNDEZ PELAYO, 1949, p. 310).

Quanto à qualidade desta primeira fase da poética do descobrimento – lírica e teatro –, o crítico aponta uma certa deficiência, já que nem grandes nomes como Lope de Vega conseguiram dar ao tema um tratamento que o celebrasse em obras de grande expressão. Esta fase da poética colombina foi analisada, também, pelo crítico Angel Lasso de la Vega, em 1890, quando este buscou resumir a principal bibliografia sobre o tema. Em relação à qualidade das obras os dois críticos são unânimes. Lasso de la Vega (1890) lamenta que Colombo não tenha tido, na poesia espanhola dos séculos XV e XVI, um poeta como Camões para celebrar os quadros tão dramáticos que, certamente, sua aventura pode inspirar. Menéndez Pelayo (1949, p. 310 - 311) registra que, em relação a esta poética, ocorre “[...] *uno de los casos en que la sublime realidad histórica oprime y anonada la invención poética, sin que la fantasía pueda refugiarse en la penumbra de la leyenda, a la cual sólo convienen los tiempos remotos, porque la Historia es de ayer.*” O crítico, entretanto, faz também algumas conjecturas sobre as possíveis causas que possam ter limitado o alcance poético do tema que envolve o *gran poeta*, como chama a Colombo. Em suas palavras: “[...] *el conflicto fue con la naturaleza y no con los hombres y ese género de luchas no sirven para el teatro. Pueden reflejarse de algún modo en los raptos y visiones de la poesía lírica y lograr condensar la visión en un momento de la vida del gran poeta.*” (MENÉNDEZ PELAYO, 1949, p. 311). Tentativas de reunião da poética Colombina afim de estabelecer uma epopéia de Colombo deram-se mais tarde, quase no final do século XIX, especialmente com os trabalhos de Calixto Oyuela (1893) e seguiram no século XX com Gárate Córdoba (1977).

Neste trabalho buscaremos, em relação a esta primeira fase da poética colombina, somente apontar fontes referenciais que possam auxiliar a outros pesquisadores que se interessam por manifestações poéticas a respeito de Colombo nestes gêneros literários. Justificamos esta opção

por dois motivos principais: o primeiro refere-se à extensão e abrangência que este trabalho almeja, ou seja, buscamos retratar algumas imagens metaficcionalis do Almirante em romances hispânicos, não querendo ser definitivos em nenhum momento ou aspecto. Para tanto, necessitamos de um método de abordagem do texto, e de uma teoria que o sustente, que difere daquelas que parecem mais apropriadas para a análise do texto lírico e do texto dramático. O segundo é porque esta primeira fase – compreenda-se, aqui, as manifestações artísticas de temas colombinos dentro do campo da poesia e da arte dramática – já possui estudos relevantes que, não só os reúnem, mas também os comentam e analisam, dos quais nos valeremos a seguir para indicar caminhos e outras possibilidades de aproximação ao tema da poética do descobrimento.

Em 1977, a Ediciones Cultura Hispánica editou uma obra chamada *La poesía del descubrimiento*, resultado das pesquisas de José Maria Gárate Córdoba (1977) a respeito das manifestações poéticas de temas colombinos e que busca reunir esta poética desde suas primeiras manifestações até a atualidade do pesquisador. O autor explica que, ao iniciar o seu labor de recolhimento destas obras, pensou estar lidando com “[...] un tema inédito, virgen en su planteamiento.” (GÁRATE CÓRDOBA, 1977, p. 11). Em suas pesquisas, porém, localizou a obra *Colón y la poesía*, do argentino Calixto Oyuela (1893), que já havia sido editada por três vezes. Gárate Córdoba (1977, p. 12) registra, a respeito da obra de Oyuela (1892), que “[...] de acuerdo con la preceptiva de su tiempo, el crítico estudiaba la poesía colombina clasificándola en tres órdenes: narrativa, dramática y lírica.” O estudioso contemporâneo, ao analisar tal sistema, chega à conclusão de que ele era “[...] inaplicable a épocas de poemas dramáticos, narraciones líricas y las más extrañas e indefinibles combinaciones de géneros.” (GÁRATE CÓRDOBA, 1977, p. 12). Assim o estudioso procede a organização do conjunto de obras que reúne em seu livro.

Ao estabelecer um quadro sumário de algumas das realizações poéticas a respeito de Cristóvão Colombo, Milton (1992, p. 61-68), em sua tese *As histórias da História: retratos literários de Cristóvão Colombo*, utiliza-se do acervo de Gárate Córdoba, cuja obra vê como mais uma tentativa de louvar o descobrimento, sob a ótica espanhola. Nesta tese o acervo reunido por Gárate Córdoba até 1977 – basicamente obras de poesia e teatro da literatura européia, com raras exceções – é consideravelmente ampliado, além de apontar outras manifestações literárias em torno da figura do Almirante, alcançando o ano de 1992.

Nestes dois trabalhos, que intrinsecamente remetem ao de Oyuela (1892), encontram-se reunidos, especialmente, a grande maioria das realizações poéticas acerca da temática colombina na lírica e no teatro, sendo consultas obrigatórias aos que buscam as imagens de Colombo nestes dois gêneros literários. Aos quadros reunidos por Gárate Córdoba (1977) e Heloísa Costa Milton (1992), agregaríamos apenas o conto escrito por Salman Rushdie em sua obra *East. West.*(1994) intitulado “Cristóvão Colombo e rainha Isabel de Espanha consumam seu relacionamento”, as referências aos conquistadores que faz Pablo Neruda (1950) em sua obra *Canto General* e a obra *La comedia española* de Jaime Silva (1982), representada em 1992, nas comemorações dos 500 anos de descobrimento da América.

Com relação à narrativa, especialmente ao romance, porém, lembramos que Menéndez Pelayo (1949, p. 310-311), em seus estudos já mencionados, aponta a inexistência, em seu tempo, de manifestações da poética do descobrimento em tal gênero literário. O crítico registra, em relação aos outros gêneros que, “[...] *ni en la lírica, ni en el teatro, ni en la epopeya, se ha logrado la glorificación del Descubrimiento, el mayor hecho desde la Redención, pese a grandes esfuerzos y proyectos muy felices.*” Ele manifesta, por outro lado, a possibilidade de tal alcance pelo romance: “[...] *Sólo la novela – que escrita en cierto modo puede ser comentario e interpretación de la historia – sería capaz de expresarlos.*”



Gárate Córdoba, em seus estudos de 1977, aponta, no gênero romanesco, apenas a existência da obra *Cristóbal Colón*, de Ximénez de Sandoval, de 1954. O autor ainda faz a ressalva de que esta será incluída em seus estudos pelo que apresenta de lírico e não de biografia romanceada. Esta obra de Ximénez de Sandoval está incluída, também, nos comentários da tese de Heloísa Costa Milton (1992), juntamente com outros romances hispânicos listados, dos quais a autora selecionou quatro para compor seu *corpus* de análise sem, porém, deter-se nos demais. Assim, além dos romances analisados na tese de Milton (1992), interessa-nos um estudo específico e mais abrangente sobre as manifestações de Cristóvão Colombo como personagem romanesca.

Baseado nestes registros é que consideramos importante que se faça também um estudo mais detalhado das manifestações da poética do descobrimento neste gênero, incluindo obras que apenas remetem ao descobrimento da América e a seu protagonista, bem como aquelas que os tomam como matéria essencial para a trama romanesca.

Neste intento, faz-se necessário, outra vez, estabelecer um limite de abrangência, pois, tais realizações se dão na literatura de vários países de diferentes línguas, e sua reunião total tornar-se-ia um novo desafio, um novo trabalho. Apontaremos, para nos manter restritos aos propósitos primeiros, somente romances hispânicos que, pelo teor e forma com que tratam os eventos históricos referentes ao descobrimento da América e seu protagonista, se revelam como manifestações exemplares da dicotomia tradição e renovação dentro da “poética da hipertextualidade”, ou seja, manifestações artísticas que buscam reescrever aspectos anteriormente registrados ao estabelecer releituras desmistificadoras de textos sobre a mesma temática.

Partiremos, assim, de alguns dos romances já elencados na tese de Heloisa Costa Milton (1992, p. 5) para destacar a seguinte seleção de romances que recriam, sob distintas óticas e perspectivas, os fatos relacionados ao descobrimento da América:

Obras hispano-americanas:

- *Isla Cerrera* (1937), de Manuel Méndez Ballester;
- *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez;
- *Daimón* (1978), de Abel Posse;
- *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier;
- *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo;
- *Lope de Aguirre el príncipe de la libertad* (1979), de Miguel Otero Silva;
- *La comedia española* (1982), de Jaime Silva;
- *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse;
- *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis;
- *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes;
- *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez;
- *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos;
- *Cristóbal Colón- Vida y pasiones de un descubridor* (1992), de Arnoldo Canclini;
- *El último Crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas;

Obras espanholas:

- *En Busca del Gran Kan* (1928), de Vicente Blasco Ibáñez;
- *Cristóbal Colón. Evocación del Almirante de la Mar Océana* (1953), de Felipe Ximénez de Sandoval;
- *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara;

- *El manuscrito Carmesí* (1990), de Antonio Gala;
- *Cristóbal Colón Lloro por ti la tierra* (1992), de Hernández Ramón;
- *Carta del fin del mundo* (1998), de José Manuel Fajardo;
- *Isabel, reina de América* (1999), de Sorkunde Frances Vidal;
- *El secreto de Colón* (1994), de Luís María Carrero;
- *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras;
- *La pérdida del paraíso – trilogía – (I- Guanahaní, II- El fuerte Navidad, III- Caribe)* (2002), de José Luis Muñoz;
- *Cristóbal Colón – Rumbo a Cipango* (2002), de Edward Rosset;
- *Gesta descubridora* (2003), de Francisco Carrasco;

As múltiplas imagens que se depreende do Almirante, bem como as distintas visões a respeito de seu empreendimento, tanto na literatura hispano-americana como na espanhola, em cada uma destas obras, mostra a importância que este tema adquiriu nas últimas décadas, bem como o tratamento estético diferenciado dado à poética do descobrimento por seus distintos expositores. Este último aspecto merece nossa atenção a seguir, quando trataremos especificamente das imagens romanescas de Cristóvão Colombo encontradas em alguns dos romances acima citados. Uma seleção que obedece ao critério de que sejam obras que evidenciam os procedimentos estéticos empregados para reelaborar imagens de Cristóvão Colombo e dos fatos históricos que se desencadearam por suas ações, pelas relações transtextuais, especialmente a hipertextualidade.

### 2.2.1 COLOMBO COMO PERSONAGEM ROMANESCA

*Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, náufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Éfeso, judío errante, capitán de buque fantasma [...]. (CARPENTIER, 1994, p. 184)*

Um mundo inteiro se abre diante das múltiplas imagens que já se construíram de Colombo, tanto na história quanto na literatura, mas a personagem, bem como suas façanhas, não se esgotam ante as possibilidades que a ficção e a ciência oferecem. Na literatura, o uso da linguagem, ao ser convertida em um poderoso veículo desvelador de imagens, torna-se polifônico, especialmente para romancistas hispânicos, quando o tópico é o descobrimento da América. Assim, surgem diferentes matizes de seu herói, as quais se alternam no espaço poético e constituem um mosaico cujo todo só se revela aos olhos dos mais atentos leitores.

O emprego do recurso da polifonia, ou seja, a possibilidade de que múltiplas vozes se manifestem no espaço discursivo, com a exploração das potencialidades dos signos lingüísticos e do poder de metaforização da linguagem na constituição das imagens produzidas pela arte literária, tem efeitos estéticos e discursivos que permitem à narrativa expor distintas visões e percepções das ações empreendidas e de seus múltiplos sentidos, transmitidos de acordo com os diferentes indivíduos nelas envolvidos.

A polifonia, por sua vez, se alia à dialogia tal como descrita por Bakhtin, que estabelece o “diálogo” do discurso com as várias outras entidades presentes numa narrativa, uma prática que se constitui, na visão do teórico, num romance dialógico. Todorov, no prefácio à obra *Estética da criação verbal* (1992, p. 8) de Bakhtin, busca resumir a complexidade das reflexões bakhtinianas

a este respeito estabelecendo uma distinção entre romance “monológico” e romance “dialógico”.

Todorov (1992, p. 08) comenta:

*O romance ‘monológico’ conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas, ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte dialógica tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia.*

Deste modo, o dialogismo, a polifonia, assim como a intertextualidade, entre outras técnicas narrativas presentes nos romances que recriam a história do descobrimento, fazem com que estas obras se reflitam mutuamente, como num jogo de espelhos, o que cria uma espécie de fio condutor que une a narrativa histórica e ficcional a ponto de, em determinadas obras, ocorrer um rompimento entre tais limites. O diálogo que se estabelece entre a literatura e a história amplia-se à medida que as visões dos distintos romancistas, bem como as imagens de Colombo por eles instauradas, se enfrentam. Este enfrentamento pode levar à solidarização ou à oposição com outras imagens produzidas em qualquer um dos âmbitos do saber. Esta mesma personagem, que, deste modo, acaba dialogando com outros “eus”, revela-se ao leitor, pelos distintos discursos que a constituem, em suas múltiplas dimensões. Este imbricamento cria uma circularidade na qual se insere a dicotomia da tradição e renovação presente, nos discursos narrativos ficcionais que recriam o passado do Almirante. Tal fato potencializa o uso dos signos no presente e a própria significação dos textos ao longo dos tempos.

A sobreposição de visões ou as releituras dos episódios da história do Almirante se dão, atualmente, com mais frequência, no subgênero do romance histórico, o que gera obras que revelam o desejo consciente de reler os registros anteriores. Os romancistas, para tanto, lançam

mão, entre outros, de recursos como a intertextualidade, a polifonia, a paródia e a carnavalização, aspectos que, segundo Linda Hutcheon (1991), marcam especialmente a narrativa hispano-americana. Em tais romances, onde se percebe uma releitura desmistificadora de outros textos que já recriaram essa temática sob o discurso poético, se realiza com plenitude o que registrou Silviano Santiago (2000, p. 21), ao mencionar que, para o escritor latino-americano “as palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência com o signo estrangeiro.”

Assim, uma das mais visíveis características destes textos é o seu caráter hipertextual, segundo aponta Fernández Prieto (2003, p. 154-155), uma vez que sua diegese estará fundamentada na reescritura de outros discursos. Esse processo se evidencia pelos prólogos ou epílogos do narrador autoral, por comentários metanarrativos que passam a questionar a autenticidade das fontes referenciais, pela liberdade ficcional em corrigir dados da historiografia oficial. Deste modo, estabelece-se também a dicotomia da tradição e da renovação na escritura do romance histórico, pois, por um lado, temos ainda obras que seguem usando a metanarração apenas como meio e modo de assegurar um caráter de verossimilhança à releitura do passado. Por outro, vemos uma escritura que já não busca, prioritariamente, a ilusão da verossimilhança histórica, e sim prioriza a exibição de seu caráter textual e narrativo. Vale lembrar o que registrou Umberto Eco (1983, p. 74), ao comentar tal procedimento de abordagem do passado feito pelo romance histórico atual, cujo cerne “[...] *consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse – su destrucción conduce al silencio – , lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.*”

Esta reescritura do passado nos revela a “poética da hipertextualidade”, que buscamos evidenciar, de agora em diante, pela menção a obras romanescas que, sob diferentes aspectos,

tratam da poética do descobrimento, recriando o fato e seu mentor, incluindo uma extensa rede de comunicação com outras que as antecederam. Obras cuja narrativa seja de caráter híbrido, mais voltado aos aspectos historiográficos do que a ficção propriamente dita e que não se enquadram nem mesmo na linha dos romances mais tradicionais, não serão abordadas, pois nos fixaremos em obras que ressaltam as imagens metaficcionais do Almirante.

Comentaremos, para ressaltar a importância da cultura oral dos habitantes nativos da América, algumas das obras que cronologicamente antecederam as obras romanescas hispano-americanas que recriam os personagens, já listadas anteriormente. Nas obras listadas nosso critério para a análise que a seguir nos propomos a fazer é, entre outros, a forma como se revelam as características de hipertextualidade em suas tessituras, bem como a dicotomia da tradição e renovação presente no subgênero. Buscamos resgatar as imagens metaficcionais de Cristóvão Colombo, resultantes da poética da hipertextualidade que se revelam em cada uma delas.

Ressaltamos que as maiores diferenças que se encontram na escritura romanesca da temática do descobrimento entre romancistas espanhóis e hispano-americanos advêm, além de outros aspectos, especialmente da forma como se deram os registros históricos nos quais se narrou o modo como se deu o contato entre Cristóvão Colombo e seus pares e os povos indígenas durante a ação do descobrimento. Estas diferenças evidenciam-se no aproveitamento estético, por parte do romancista, de tais fontes. Entre eles estão os registros escritos por Colombo sobre sua inédita viagem à Índia via Oeste e seus descobrimentos nesta rota, que revolucionaram as bases sob as quais se organizava e sustentava a parcela da população que figurava nos registros geográficos daquela época.

Não é difícil de imaginar que entre os nativos americanos veiculavam, nesta mesma época, por meio de sua cultura oral, diversas versões destes mesmos fatos, as quais supostamente se

opunham àquelas dos europeus conquistadores. Muito tempo se levou até que qualquer uma destas versões fosse perpetuada pela escrita e sua aceitação como possível “verdade histórica” demorou mais ainda. Pioneiro neste sentido foi o Inca Garcilaso de la Vega, com sua monumental obra *Comentarios reales de los Incas* (1609- 1617), escrita a partir das experiências vividas durante seu período de infância e adolescência. Como mestiço recebeu uma esmerada educação em Cuzco tanto da cultura oral da nação incaica de sua mãe – a princesa Palla Isabel Chimpu Ocllo –, quanto da cultura letrada de seu pai – o conquistador espanhol, capitão Sebastián Garcilaso de la Vega y Vargas. Esta obra, tomada como exemplo da existência de outras perspectivas sobre o encontro entre os dois povos, ressalta, por seu valor literário e histórico, a existência, a dimensão e a importância de relatos transmitidos pelos nativos americanos de geração em geração e de forma oral.

A característica da cultura oral não desaparece quando os americanos adquirem o domínio da linguagem escrita. Ela ficou plasmada, pelas perspectivas adotadas pelos romancistas, em várias obras do subgênero do romance histórico em nosso continente, que desde os primórdios, privilegiou a reescritura de aspectos históricos vinculados ao descobrimento. Exemplo disso é, pois, o primeiro romance histórico hispano-americano, *Xicoténcatl* (1826), de autor anônimo, cujo protagonista, o jovem Xicoténcatl, aprendeu dentro da cultura oral de seu povo, especialmente de seu pai, o suficiente para, na trama novelesca, desempenhar um papel fundamental nos episódios da conquista do México, efetuada por Hernán Cortés e Malinche, com quem divide o espaço protagônico da obra.

O próprio Almirante Cristóvão Colombo, seu irmão Bartolomé e os filhos do Almirante, Diego e Fernando, são, entre outros nomes, bem conhecidos na história espanhola e também nativos americanos, personagens da obra *Enriquillo* (1879), do dominicano Manuel Jesús Galván (1934-1910). Esta obra, segundo os comentários de Aléxis Márquez Rodríguez (1990, p. 36),



narra episódios verídicos, ocorridos entre 1503 e 1533, na Ilha de Haiti ou Santo Domingo, batizada por Colombo como “La Española” logo que a descobriu.

No âmbito da literatura hispano-americana contemporânea o conjunto da obra de Gabriel García Márquez, por exemplo, inclui várias referências ao descobrimento de nosso continente e ao Almirante. Destacamos entre elas *El otoño del patriarca* (1975) e *El general en su laberinto* (1989), que fazem referência ao Almirante, sem que este seja seu protagonista. Na primeira delas, a ficcionalização de Colombo se dá de forma paródica e carnalizada. A narrativa evoca os registros feitos no *Diário*, especificamente no dia 11 e 13 (subentendendo-se o dia 12) de outubro de 1492. Numa multiplicidade de vozes, os nativos americanos relatam ao General como se deu o seu encontro com “[...] *unos forasteros que parloteaban en lengua ladina [...]*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 48). Assim, inverte-se o discurso oficial unívoco do *Diário* e se dá voz (múltipla) aos conquistados que se manifestam numa linguagem carregada de humorismo, ironia e criticidade, que aponta a inadequação dos europeus àquelas terras, pois “[...] *no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones [...]*.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 49). Tal inadequação não é apenas lingüística: “[...] *y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaban como cotorras mojadas [...], ellos estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor [...]*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 49). Este curto episódio, que não chega a ocupar três páginas do romance de García Márquez, pode ser visto como uma síntese do tratamento poético dispensado ao tema pelos romancistas no novo romance histórico latino-americano (MENTON, 1993).

A imagem de selvagens ingênuos e de bons serviçais, esboçada e reiterada tantas vezes nos registros do Almirante, recebe, pelo discurso ficcional contestador e pela posição crítica do autor, uma função muito mais significativa, na qual os conquistados assumem o papel ativo que lhes foi

negado pelos registros oficiais. Assim, a “festa” da chegada à ilha de Guanahaní é feita pelos indígenas, que, fantasiados com seus bonés colorados e colares de pepitas de vidro, conseguidos com astúcia e esperteza dos recém-chegados, se divertem com os estrangeiros, como nos carnavais atuais.

*Cambiaban todo lo que teníamos por estos bonetes colorados y estas sartas de pepitas de vidrio que nos colgábamos en el pescuezo por hacerles gracia, y también por estas sonajas de latón de las que valen un maravedí y por bacinetas y espejuelos y otras mercerías de Flandes, de las más baratas mi general, y como vimos que eran buenos servidores y de buen ingenio nos los fuimos llevando hacia la playa sin que se dieron cuenta, pero la vaina fue que entre el cámbieme esto por aquello y le cambio esto por esto otro se formó un cambalache de la puta madre y al cabo rato todo el mundo estaba cambalachando sus loros, su tabaco, sus bolas de chocolate, sus huevos de iguana, cuanto Dios crió, pues de todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad, y hasta querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo, para mostrarnos en las Europas, imagine usted mi general, qué despelote [...] (GARCÍA MÁRQUEZ, 1997, p. 48 - 49).*

O humor com que os povos autóctones vêem os estrangeiros, o desprezo que manifestam em relação aos presentes que ganharam, a linguagem marcada por sintagmas de oralidade, a voz narrativa polifônica que inverte o relato canônico, a troca do foco narrativo anteriormente marcado pela visão dos europeus e agora passado aos nativos, realçam a ironia e acentuam os tons de crítica. No relato ficcional os nativos assumem o comando das ações referentes ao encontro entre as duas civilizações, e os estrangeiros são vistos como “*buenos servidores y de buen ingenio*”.

Já na obra *El general en su laberinto* (1989), a evocação ao Almirante é feita pela personagem protagonista da obra, Simon Bolívar. A personagem, durante sua descida pelo rio Magdalena em direção a Cartagena de Índias, inspirada pelo silêncio da noite, parece reviver a experiência do descobrimento feita pelo Almirante:

*[...] Cristóbal Colón había vivido un instante como ése, y había escrito en su diario: 'Toda la noche sentí pasar las aves'. Pues la tierra estaba próxima después de sesenta y nueve días de navegación. También el general las sintió. Empezaron a pasar como a las ocho [...] y una hora después había tantas sobre su cabeza, que el viento de las alas era más fuerte que el viento. [...]. No era necesario verla para reconocer la potencia inexorable que infundía en los corazones aquella rara sensación de libertad. 'Estamos llegando'. Y así era. Pues ahí estaba el mar, y del otro lado del mar estaba el mundo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1998, p. 138-139).*

Dois dos mais relevantes personagens da história americana são postos lado a lado, embora distantes no tempo, numa confluência simbólica exposta pelo uso metafórico que se faz dos signos, entre eles o mar. Essa aproximação metafórica que se faz entre ambos os continentes, estabelecida e reforçada pela significação que adquire a viagem do General rumo ao mar, representa, na obra de García Márquez, a luta utópica da união do território Americano numa grande nação, empreendida pelo libertador da América. Por outro lado, tal ação parodia a incansável busca do Paraíso terrenal, feita por seu descobridor em suas viagens ao Novo Mundo.

Já o último romance escrito por Alejo Carpentier, intitulado *El arpa y la sombra*, de 1979, é outra obra hispano-americana que recria, ficcionalmente, a saga do Almirante que, aqui, é o grande protagonista. Carpentier é considerado por Menton (1993) um dos iniciadores do chamado novo romance histórico latino-americano. Esta última obra sua reúne uma grande carga de elementos e características peculiares que o autor foi ensaiando ao longo de toda a sua carreira literária. Isso se manifesta no apurado uso da linguagem, nos recursos narrativos empregados e, especialmente, no trato dispensado ao material histórico altamente significativo e reunido de forma rigorosa para dar-lhe a necessária sustentação no ato da produção, bem como a grande liberdade de criação que sempre a arte lhe proporcionava. O resultado de tudo isso é uma multiplicidade de imagens novas, tanto do protagonista Cristóvão Colombo, como dos feitos por ele realizados.

Alejo Carpentier toma como base para a criação artística o conceito da divina trindade. Assim, o romance se encontra estruturado em três partes, *El arpa*, *La mano*, *La sombra*, cabendo a cada uma delas, um espaço (Itália, Espanha, América) e um recorte temporal, ou seja, um momento histórico específico e um personagem que o protagoniza, produzindo, no todo, uma imagem tripartite de Cristóvão Colombo: o mito, a lenda e o homem.

A primeira parte se abre com a figura histórica do Papa Pio IX, que propõe, no século XIX, a beatificação de Colombo; na segunda parte aparece o próprio Colombo rememorando sua vida e façanhas no século XV; na terceira, já no final do século XIX, contamos com a presença do Papa Leão XIII, presente no julgamento do processo de canonização do navegante, aspirante a santo católico, figura central de todo o enredo da obra.

O tom paródico e carnavalesco se instalam já na primeira parte da obra, cujo título é “*El arpa*”, simbolizando o sublime, o eterno, o sagrado. A interpretação que se faz aí da figura do Papa Pio IX nada mais é que a transferência a ele das características mais acentuadas e marcantes que se encontram em Cristóvão Colombo. Todo o relato contido na primeira parte faz com que ocorra uma reafirmação do mito de Colombo, que se atualiza na paródia da vida do jovem Mastaï, futuro Pio IX, e sua escalada ao topo do poder, da glória e do reconhecimento, aspectos sempre almejados pelo descobridor da América.

A segunda parte do romance de Carpentier, denominada “*La mano*”, é a mais importante, seu cerne mesmo, estando emoldurada por dois outros capítulos, que a abrem e a fecham, dando a impressão de ser este capítulo algo que se oculta, que se encobre, que se mantém em sigilo. A narrativa se dá em primeira pessoa e, desta forma, nos é apresentado o narrador, a personagem principal, o protagonista desta parte do romance: o próprio Cristóvão Colombo que, em 1506, num simples quarto em Valladolid, espera pelo confessor que o ajudará em seu último passo pela existência. Através da narrativa nos é dado a conhecer um ser humano em sua plenitude, com

certezas e angústias, e o peso dos enganos, dos disfarces, das falcatruas, de uma existência marcada pelos extremos; da simplicidade à glória e à fama, da vitória à derrota, da miséria à riqueza e novamente da riqueza à miséria.

A intenção da confissão serve de mola propulsora para a revisão biográfica que se estabelece ao longo de todo este extenso capítulo do romance, servindo como eixo para as demais ramificações inseridas no relato do descobrimento da América, núcleo narrativo desta parte do romance, visto sob a ótica de um Colombo moribundo, condição em que este se encontra no presente da narrativa, buscando alcançar o perdão de Deus pela confissão de seus pecados. Esta perspectiva se estende por todo o enredo, onde vemos o almirante revisando, reelaborando, reconstruindo suas façanhas, com um apurado senso crítico pelo qual sua autobiografia nos é apresentada. A hipertextualidade se manifesta nas constantes correções que faz de fatos e documentos.

Colombo, como leitor de seu passado, torna-se também filtro de todas as informações e, no processo de seleção destas, se estabelece um jogo de encobrir e revelar, aceitar e negar, de inserir novos e relevantes aspectos, no detrimento e omissão de outros, seguindo a paródia do trabalho de romancistas e historiadores que buscam revisar o passado, com a constante presença do ser “yacente” e do ser “de adentro”. No final, na hora da confissão de fato, a verdade se revela: “[...] *Hora de la verdad, que es hora de recuento. Sólo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol. De la boca me sale la voz de otro que a menudo me habita. Él sabrá lo que dice...*”. (CARPENTIER, 1999, p. 187).

A proximidade da confissão ritual, da qual sabemos o conteúdo, mas que não chega a realizar-se no plano narrativo, é o fato que interrompe o monólogo, fecha a segunda parte da obra, conduzindo a narrativa ao desenlace final: o julgamento do processo de canonização assinado, na primeira parte do romance pelo Papa Pio IX, mas que se efetiva agora na presença

do Papa Leão XIII, já no final do século XIX. Novos aspectos contribuirão para a formação da imagem tripartite do protagonista. A revisão mais condensada da vida de Colombo, baseada nas fontes examinadas por acusadores e defensores, entre eles poetas, escritores, filósofos, todos em uma perfeita anacronia, mas reveladora da grande questão que o herói sempre representou para as diferentes classes de intelectuais, que se faz na terceira parte da obra “*La sombra*”, acaba revelando o caráter inadequado do Almirante para fazer parte do Santoral Católico, a imagem do Invisível errante que daí resulta e perdura funciona como sentença para ele e para a história, ficando registrada, em diferentes discursos, a imagem heróica e também a dessacralizada.

Esta condição de desajustado, ser invisível, sem forma nem dimensão será, a partir de então, seu destino pelos tantos desatinos e desajustes que caracterizaram a sua existência, pela sua incapacidade de adaptar-se a uma terra, a uma situação, a um povo, a uma língua. Por isso terá que vagar, fracassado como lenda, rejeitado como mito religioso, “[...] *quedó el Hombre-condenado-a-ser-hombre-como-los-demás.*” (CARPENTIER, 1999, p. 226), e este é o grande triunfo do romance.

A história do descobrimento da América enfocada em *El arpa y la sombra* (1979), centralizada na figura de Colombo e nas imagens paródicas, na sátira, no riso, na heteroglossia, na polifonia, na carnavalização, no humor, na liberdade de invenção e imaginação, revela-se um modo distinto de revisar e analisar o passado, empregando um discurso poético que se traduz em arte, em uma poética da hipertextualidade.

Neste mesmo ano de 1979, em que Carpentier escreveu *El arpa y la sombra*, Antonio Benítez Rojo, cubano exilado nos Estados Unidos, lança sua obra *El mar de las lentejas* (1979), na qual a poética do descobrimento ganha uma nova dimensão com os quatro focos narrativos eleitos pelo autor para compor sua obra. Primeiramente temos o Rei Felipe II que, na Espanha, em 1598, rememora os principais eventos de seu reinado. O rei espanhol não se consola por não

ter conseguido alcançar o amor de Isabel da Inglaterra. Sua existência está baseada na manutenção das ações da Contra-Reforma, inclusive no Novo Mundo.

A segunda visão, e talvez a mais interessante, é a do soldado Antón Babtista, que chega à América em 1493, na segunda viagem de Colombo. Babtista é o personagem ficcional mais relevante da obra e representa a atuação inescrupulosa, cruel e predatória dos espanhóis na América.

A trajetória de Antón Babtista é exemplar: nenhuma indígena a seu alcance escapa de seu voraz apetite sexual. Uma vez que consegue aproximar-se de uma das nobres famílias nativas, passa a viver como um deus ao coabitar com uma jovem da alta linhagem taina, a quem chama de doña Antonia. Este estado de gozo acaba com a proibição, por parte do Estado espanhol, de tais atos, mediante a pena de perda dos direitos de posses anteriormente concedidos. Diante desta nova realidade, Babtista estrangula sua companheira indígena diante do pregoeiro.

Uma outra visão é dada por Don Pedro, o genro do Adelantado Pedro Menéndez de Avilés, responsável pelo massacre de um grupo de franceses que em 1656 buscou instalar-se na Flórida. Atrocidade cometida especialmente por serem eles protestantes e não católicos; inimigos, portanto, do rei da Espanha.

A visão comercial e lucrativa da empresa descobridora é fornecida pelas ações da família Ponte. Esta é uma família de comerciantes genoveses que se fixa nas ilhas Canárias, em Tenerife, de onde mantém um constante comércio entre a África e as terras recém-descobertas. Nesta família e em seus atos, são parodiadas várias ações do próprio Almirante, quando este buscava aproximar-se da nobreza espanhola, em busca de apoio para seu projeto.

Já na década de 80, mais precisamente em 1985, Homero Aridjis lança a sua obra *1492 - Vida e tempos de Juan Cabezón de Castilla*, que tem como enredo principal as aventuras de Juan Cabezón de Castela e suas andanças pela Espanha para encontrar sua amada, que está sendo

perseguida pela Inquisição. O autor busca recriar a realidade da época através de uma galeria de personagens ficcionais que vivem às margens da sociedade, nas pequenas vilas e nas grandes cidades da Espanha do final do século XV. Estas personagens convivem com outras grandes, de extração real, como os Reis Católicos, Duques, Marqueses e homens do Santo Ofício. Todos, porém, vivem as atribulações causadas pelas guerras de reconquista e pelo edital de expulsão dos judeus.

A referência direta que se faz ao Almirante e à história do descobrimento da América nesta obra se dá apenas no seu último parágrafo, quando a personagem, após haver encontrado sua amada e tê-la visto partir com seu filho entre os muitos judeus expulsos, decide dar novo rumo a sua vida: “Eu fui até Palos, em busca de fortuna. Fiz-me ao mar com dom Cristóbal Colón. Na nau Santa Maria vim de traqueteiro. Deixamos o porto de Palos pelo rio Saltes, meia hora antes da saída do sol, na sexta-feira, 3 de agosto de ano do Senhor de 1492. *Deo gratias.*” (ARIDJIS, 1988, p. 306). Uma obra que revela, com um colorido especial, os mais relevantes momentos históricos, vitórias de uns e derrotas de outros, decisões e conseqüências que alterariam a história da Espanha para sempre, ao pôr fim ao convívio multi-racial e religioso de séculos. A atmosfera na qual Colombo se move e na qual alcança os meios de pôr em marcha o projeto que contribuiria para mudar ainda mais a realidade deste reino europeu, e toda a história da humanidade, está plasmada neste romance de Aridjis.

Na Literatura Argentina destacam-se, em relação à poética do descobrimento, os autores Abel Posse, com *Daimón* (1978) e *Perros del paraíso* (1983) e Marcelo Leonardo Levinas, com *El último crimen de Colón* (2000). Mencionaremos, neste espaço de nosso trabalho, as obras de Abel Posse, pelo seu teor inovador e, mais adiante, como parte do *corpus*, a de Marcelo Leonardo Levinas.



Posse, em sua obra *Daimón* (1989), cujo personagem principal é Lope de Aguirre, usa como epígrafe da primeira parte um trecho da Carta VII de Cristóvão Colombo aos reis espanhóis, escrita na Jamaica em 1503. Esta, porém, não é a única menção ao Almirante e suas ações na América recém-descoberta. Posse, como García Márquez, em certo momento de sua narrativa, inverte o foco de visão dos fatos da descoberta e registra que “[...] *el 12 de Octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos por lo animales y hombres de los reinos selváticos [...]*” (POSSE, 1989, p. 28). As duas páginas pelas quais a referência ao descobrimento e aos brancos recém-desembarcados se efetua estão marcadas por um tom de pessimismo e por severas condenações aos atos dos espanhóis, que “[...] *manifestaban una rotunda incapacidad para comprender el equilibrio y el orden natural de las cosas [...]*” (POSSE, 1989, p. 28). A visão de Colombo, registrada em seu Diário, outra vez é subvertida e os nativos “ingênuos e bons serviçais”, no discurso ficcional, logo percebem a realidade: “[...] *Los hombres y los animales selváticos (seguramente también las plantas) pronto comprendieron que los claros venían movidos por el signo de la depredación y de la angurria, que se manifestaba en un impulso de muerte asesina.*” (POSSE, 1989, p. 29). A grande façanha do Almirante recebe, no tratamento crítico do artista, uma nova dimensão “[...] *con increíble tenacidad fundaban lo que ellos mismo – inexplicablemente – llamarían ‘el valle de lágrimas’*” (POSSE, 1989, p. 30).

Já no romance *Los perros del paraíso* (1983), Abel Posse faz de Cristóvão Colombo seu protagonista, embora a obra aborde fatos e personagens anteriores ao Almirante, numa trama cheia de características plenas do novo romance histórico contemporâneo. Segundo Milton (1991, p. 95), “[...] *es posible, al lector, reconstituir en la novela un periodo histórico que abarca desde el final de la Edad Media hasta el momento en que Colón, al término de su tercer viaje al continente (1498-1500), vuelve a España en la condición de prisionero por orden de la reina Isabel.*”

Esta obra de Posse se divide em quatro partes: *El aire, El fuego, El agua, La tierra*. A reunião dos quatro elementos, que juntos formam um ciclo completo, adquire, ao longo da narrativa, com a passagem de um elemento ao outro, a simbologia das mutações e transformações históricas, assim como a junção dos espaços da peregrinação de Colombo e seus homens em busca do Paraíso Terrenal. Amalia Pulgarín (1995, p. 58) chama a atenção também para o fato de que esta utilização dos quatro elementos como divisores da obra de Posse está relacionada com “[...] *la Idea de los cuatro soles sobre la cual se basa la cosmogonía que predomina en las culturas indígenas de México y Centroamérica.*”

As aventuras do marinheiro no Novo Mundo são constantemente acompanhadas de cães, ora os nativos dóceis que não sabiam latir, pois “[...] *había perros que jamás ladraron (curiosos perros mudos incapaces de creer que algo se pudiera robar).*” (POSSE, 1983, p. 202); ora os ferozes caçadores espanhóis usados para capturar indígenas. Assim, os cães adquirem uma simbologia marcada pela ferocidade e pela luxúria. A personagem, bem como os fatos por ela desencadeados, recebem nesta obra um tratamento irônico, com uma linguagem que apresenta aspectos marcados pelos conceitos de dialogismo, a carnavalização, a paródia, de polifonia bakhtinianos, além da intertextualidade, de paralelismos históricos entre os continentes e o próprio país do autor, visíveis pela presença de alusões a Evita, a Borges e a Juan Perón. Este último é comparado a Roldán, que organiza o primeiro golpe de Estado na América.

Destacam-se, ainda, as anacronias exageradas: as quatro viagens de Colombo se fundem em apenas uma e, entre os marujos que o acompanham, encontram-se Marx, Emanuel Swedenborg e Nietzsche, além de alusões às multinacionais que exploram o potencial produtivo das terras recém-descobertas. Há também constantes alusões metafóricas às situações vivenciadas, num passado recente, por várias nações hispano-americanas.

Colombo, na terceira parte da obra, identifica a desembocadura do rio Orinoco como sendo o Paraíso terrenal. Essa nova descoberta dá-se no dia 4 de agosto de 1498 – data da realização de sua terceira viagem ao novo continente –, porém sua chegada a este local representa, para os nativos, a transformação deste “Paraíso” em um verdadeiro inferno. O Almirante, entretanto, decide viver como se no paraíso estivesse. A descrição carnalizada e caricaturizada que se faz dele neste estado de “gozo angelical” mostra-nos o tratamento ficcional que lhe é dado pelo romancista:

*Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena del color y el estado de la de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso (señal de madurez, de años no vividos en vano). Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo voluminoso, diríase un mosquito que se hubiese atragantado con un garbanzo. (POSSE, 1983, p. 200-201).*

Analisado por Milton (1992, p. 158-176), este romance é lido sob a perspectiva de uma *deglutição crítica da história*, na qual o “[...] ponto culminante do trabalho paródico reside na análise das relações históricas sob o ponto de vista das relações sexuais e comerciais, o que se revela um veio fértil para a imaginação criadora.” (MILTON, 1992, p. 159). Os aspectos de hipertextualidade não se manifestam somente em relação aos eventos históricos nesta obra por meio de anacronismos, polifonia, parodia e carnavalização; eles chegam a corrigir a própria poética do descobrimento, como, por exemplo, quando o narrador comenta a obra de Carpentier: “[...] *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. Pero es absolutamente irreal.*” (POSSE, 1989, p. 119).

Nesta mesma linha revolucionária e inovadora de Posse, Carlos Fuentes emprega todo o seu talento e senso estético e crítico quando, em 1987, escreve a obra *Cristóbal Nonato*. Um romance que tem como grande trunfo o ponto de vista escolhido: um garoto que percebe o

mundo desde o momento de sua concepção, marcado na obra como o dia 06 de janeiro de 1992. Os nove meses de gestação equivalem aos nove capítulos nos quais o romance se divide. O nascimento deve ocorrer justamente no dia 12 de outubro de 1992, na comemoração dos quinhentos anos de descobrimento da América, porque

*El niño que nazca precisamente a las 0:00 horas del día 12 de octubre de 1992 y cuyo nombre de familia, aparte del nombre de pila (seguramente, lo estimamos bien, Cristóbal) más semejantes guarde con el Ilustre Navegante será proclamado HIJO PRÓDIGO DE LA PATRIA, su educación será proveída por la República y dentro de dieciocho años serán entregadas las LLAVES DE LA REPÚBLICA, proemio a su instalación, al cumplir los veintiún años, como REGENTE DE LA NACIÓN, con poderes de elección, sucesión y selección prácticamente omnímodos. (FUENTES, 1987, p. 25 - 26).*

Mesmo antes de concebido já ouvimos a sua voz, pois o espermatozóide eleito se manifesta: “[...] *Yo el único que llegué a la isla del tesoro?... El huevo de mi madre me espera en su escondite... En su trono de sangre:... la reina Isabel de los Ángeles, mi hermanita piadosa, mi madre cruel, me abren los brazos a mí, el campeón, victorioso sobre los millones.*” (FUENTES, 1987, p. 30). Uma vez concebido e na condição de feto, começa o primeiro capítulo da obra, o primeiro mês de gestação. Segue-se, então, uma aventura lingüística de nove meses, ou capítulos, que são um verdadeiro labirinto de formas e gêneros, um complexo e heterogêneo conjunto de linguagens que, como expressão do feto que cresce no útero da mãe, se prolifera em neologismos e metalinguagens, pois os progenitores ainda não sabem em que idioma irá o pequeno Cristóbal comunicar-se: “[...] *en qué idioma va a hablar el niño? – Español, que no? – Y todas esas jergas nuevas, qué? El espanglés y el angloñol y el ánglat inventado por nuestros cuates los Four Jodiditos y...*”.(FUENTES, 1987, p. 37).

Carlos Fuentes, através deste ponto de vista, percorre, numa análise crítica e paródica, toda a realidade histórica, política, social e cultural da América, especialmente do México, mantendo

um distanciamento irônico de seu porta-voz, protegido pelo ventre da mãe, e o faz nascer como o mito glorioso de Quetzalcoatl, no dia e na hora previstos:

*[...] un niño está naciendo al nacer el 12 de octubre de 1992 en la playa de Acapulco. Viene tomado de la mano de una niñita de ojos cerrados. El niño tiene bien abiertos los ojos, como si sus párpados jamás se hubiesen formado. Mira fijamente a la tierra que lo espera". (FUENTES, 1987, p. 573).*

O advento das comemorações do quinto centenário do descobrimento da América certamente motivou, também, a produção inovadora da obra *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos. O autor, valendo-se da liberdade criadora que lhe é outorgada pelo fazer literário, decide transgredir as verdades apontadas como únicas a respeito do que ele classifica como o “[...] *mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en los milenios de historia de la humanidad*” (ROA BASTOS, 1992, p.11), e escreve o seu romance, que considera como “[...] *una obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea.*”

O romance de Roa Bastos está dividido em 53 partes, nas quais várias vozes e discursos se encontram regidos principalmente por dois narradores distintos: um narrador homodiegético, que assume a voz, e a consciência do próprio Almirante, que rememora, de forma seletiva, a sua própria trajetória. Isso compõe uma espécie de autobiografia, porém anacrônica, já que nesta voz o passado, o presente e mesmo o futuro, com referências a situações após a sua morte, coexistem. Por outro lado, há a presença de um narrador heterodiegético, localizado no tempo presente, que revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama. Este é uma espécie de *alter ego* do autor, que assume múltiplas vozes num intrincado jogo de perspectivas e funções, conduzindo, ordenando e reordenando a estrutura da narrativa, sempre num processo dúbio de construção e desconstrução, conferindo à obra seu caráter hipertextual.

O intrincado jogo temporal da narrativa transparece no momento em que se revela o verdadeiro tempo da enunciação, que é bem posterior ao tempo do enunciado e que, de fato, se dá na agonia final de Colombo, na *Vigília do Almirante*. Revela-se, então, o método adotado nesta organização, uma homenagem dupla a Carpentier: a seu conto “Viaje a la semilla” (1969), como se pode ver já no princípio quando os pássaros estão “[...] *en oscuro remolino volando hacia atrás para engañar al viento*” (ROA BASTOS, 1992, p. 15); e também a seu *El arpa y la sombra* (1979), obra na qual Roa Bastos ambienta grande parte das reflexões de Colombo, como por exemplo, “¿seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir marítimo de la Cristiandad?” (ROA BASTOS, 1992, p. 46). Assim, ao longo da narrativa, fatos das diversas viagens acabam se fundindo nas recordações neste momento final no qual se encontra a voz narrativa do “eu” do Almirante, fazendo-nos recordar dos anacronismos de Abel Posse e das contribuições de Jorge Luis Borges para a literatura moderna:

*Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes, mi destino de noches y días en peregrinación. [...] Lo real y lo irreal cambian continuamente de lugar. [...] El giro del tiempo transcurre a contratiempo. La rotación de los años tenuemente retrocede. El universo es divisible en grados de latitudes, de cero a lo peor. Es infinito porque es circular. Gira sobre sí mismo dando la sensación de que recula.* (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19).

Além de estabelecer uma entramada rede intertextual, na qual se referenciam praticamente todos os escritores que, de uma ou outra forma, já se expressaram a respeito do tema, percebe-se a clara devoção a Carpentier, não só na organização temporal da narrativa, mas também em menções explícitas a *El arpa y la sombra* (1979), como nos prognósticos que faz: “No será extraño que mi propia efigie aparezca andando el tiempo en los retablos de santos o varones ilustres de la cristiandad.” (ROA BASTOS, 1992, p. 71), ou ainda: “[...] que esa efigie ornará

*andando el tiempo uno de los retablos de la Capilla Sixtina cuya construcción ha comenzado*” (ROA BASTOS, 1992, p. 72).

O narrador homodiegético – personagem Cristóvão Colombo – faz um exame do que deixou registrado aos Reis em sua carta de reconhecimento, em suas memórias e no seu *Livro das Profecias*, promovendo uma releitura destes textos. Ele insere aí uma intertextualidade anacrônica, mencionado que “[...] *con la Gramática del P. Nebrija, llevo también entre mis postulados el Manual del Perfecto Inquisidor, de Pedro Páramo.*” (ROA BASTOS, 1992, p. 79). O deslocamento temporal, bem como a mudança de ponto de vista, possibilita ao narrador extradiegético posicionar-se junto ao Almirante na mesma hora da escrita destes documentos. Embora ele mesmo aponte a sua inexistência no presente, relata a redação não só do *Diário de bordo* e outros escritos conhecidos, mas também a de um *Diário Privado* – idéia que retomará Marcelo Leonardo Levinas na obra *El último crimen de Colón* (2001), que adiante analisaremos como *corpus* principal deste trabalho. Estes aspectos reforçam o caráter hipertextual das obras: “[...] *durante el viaje, a 500 leguas de la Isla de Hierro, escribe en la última página de su Diario Privado (que será arrancada después y arrojada al mar; ni fray Bartolomé de las Casas ni su hijo Hernando, se refieren a este treno de temor y temblor del Almirante).*” (ROA BASTOS, 1992, p. 86).

O narrador extradiegético, em sua função de revisor da história, desautoriza estas escrituras, tidas como documentos oficiais ou referenciais, e tece, também, severos juízos sobre o Almirante e a empresa de “*descubrimiento = encubrimiento*” (ROA BASTOS, 1992, p. 265) por ele realizada, revelando, assim, mais uma vez, a poética da hipertextualidade como presença constante nos romances que recriam a história do descobrimento da América.

*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. (ROA BASTOS, 1992, p. 262).*

Percebe-se mais uma confluência com a obra de Carpentier no fato de ter transformado o Almirante em uma alma penada que deveria passar a eternidade vagando sem destino, sem pátria, sem um fim definitivo. O tratamento artístico dispensado ao Almirante por Roa Bastos aproxima-se daquele já empregado por Abel Posse (1983) pela carnavalização, beirando o grotesco. Ao inverter o ponto de vista, o narrador busca dar uma idéia da percepção dos nativos deste ser estranho que aportara em suas terras e que estava, ali, claramente fora de seu ambiente.

*Invitaron al Almirante a participar en la danza, y él tuvo que hacerlo sin ningún ritmo, muy desgarbadamente. La máscara, los collares y la renguera de sus pies lligados, le convertían ahora en espantapájaros de los mitos solares en medio de las risas de los indios que se burlaban de la inconcebible torpeza del hombre llegado del cielo. (ROA BASTOS, 1992, p. 271).*

Nas partes finais da obra, o narrador extradiegético, anteriormente posicionado em nosso presente, de onde revisa os fatos inerentes ao descobrimento, desloca-se para os momentos finais do protagonista e, em certos instantes, até funde-se com este na visão e percepção da realidade transtornada da vigília que está chegando a seu destino, instalando-se na mente do próprio protagonista, conseguindo assim refletir daí o que nele se passa.

Desta perspectiva se repassam ainda alguns dos fatos históricos mais relevantes, aos olhos do Almirante, até que se chega à confissão final e à extrema-unção, ato no qual o cura comenta, parodiando a morte do Quijote: “[...] *verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante.*” (ROA BASTOS, 1992, p. 293). O próprio Almirante pede aos presentes “[...] *sólo quiero rogaros que perdonéis la locura de esta historia, los grandes*



*disparates que en ella se describen como ciertos, y que únicamente lo son para mí... .”* (ROA BASTOS, 1992, p. 294) e, para comprovar a lucidez e o arrependimento do Almirante, este manda chamar o escrivão e pede-lhe que queime seu testamento e o substitua por suas últimas vontades (ROA BASTOS, 1992, p. 298), que são o desmando de todos os mandos anteriores, a renúncia de todos os seus títulos, privilégios e honras e a restituição a seus legítimos donos das terras e possessões a ele concedidas. Com esta redenção, o Almirante, bem ao estilo do realismo mágico, “[...] *fue desvaneciéndose en la humareda cada vez más densa, hasta que no se le vía más.*” (ROA BASTOS, 1992, p. 298).

No âmbito da Literatura Espanhola as manifestações literárias romanescas acerca do descobrimento da América são realmente mais raras que no âmbito hispano-americano. As pesquisas de Heloísa Costa Milton (1992), porém, levaram-na à obra de Vicente Blasco Ibáñez, *En busca del Gran Kan*, de 1928. Uma obra que, segundo apontam seus estudos (MILTON, 1992, p. 74), desestabiliza as imagens heróicas de Cristóvão Colombo para dar lugar de destaque aos espanhóis, que sempre foram vistos como coadjuvantes da aventura do descobrimento, especialmente os irmãos Pinzón.

O romance de Blasco Ibáñez (1958), além do prefácio e do posfácio, apresenta três partes: *El hombre de la capa raída; El señor Martín Alonso; El paraíso pobre*. Esta divisão deixa claro o fracasso inerente às imagens de Colombo e suas intenções, pois, como registra o narrador “[...] *del Gran Kan no se tenía la menor noticia en dichas tierras. Habían descubierto, tal vez, un paraíso, pero un paraíso pobre.*” (IBÁÑEZ, 1958, p. 1371). O seu conhecimento e sua atuação como marinheiro também perdem brilho diante dos comentários que o narrador faz da atuação dos Pinzón: “[...] *las relaciones precisas, medidas y prudentes de estos hombres de mar sirvieron para infundir confianza a los que habían dudado siempre de Colón por las exageraciones imaginativas de su discurso.*” (IBÁÑEZ, 1958, p. 1389).

Quanto ao período histórico que esta narrativa abarca, vale a pena recorrermos, novamente, aos registros de Milton (1992, p.74): “o romance recobre a história de Colombo (leia-se da Espanha desbravadora) em sua fase triunfal”. Sobre esta afirmação registra ainda que “o período selecionado não poderia ser mais exemplar. Com o objetivo de confeccionar a exaltação, o romancista recortou da história global as suas etapas mais solenes, aquelas de maior efeito e impacto, ressaltando [...] a vocação da Espanha e de seus homens para a missão suprema [...].”

Esta obra serve como modelo do que chamamos de romance histórico tradicional, pois “usa plenamente o artifício ficcional de, com a visão do presente, estar *lá*, no passado, para assumir o enunciado. E vivenciar os acontecimentos para dizer, deles, ‘verdades’ universais” (MILTON, 1992, p. 74). O caráter hipertextual revela-se nesta obra através das constantes tentativas de correções referentes aos atos de Colombo, entre elas, as anotações feitas em seu Diário, especialmente aquelas referentes aos Pinzón, conforme lê-se na passagem: “[...] *y consiguió estas sospechas en su Diario de a bordo, diciendo que la carabela Pinta se había separado, no por mal tiempo, sino porque quiso, añadiendo una condenación de la enemistad que le inspiraba desde semanas antes Martín Alonso: ‘otras muchas me tiene hecho y dicho’.*” (IBÁÑEZ, 1958, p. 1348). Salientamos ainda o que registrou Milton (1992, p. 103), ao findar sua análise desta obra e de seu posfácio: “[...] exaltou-se a Espanha e Colombo dentro dela. Um Colombo sem aura de sobre-humano, mas um digno representante da gesta espanhola. Isso tudo mostrou o romance, que, de fato, quis ser história.”

A única obra romanesca mencionada por Gárate Córdoba (1977), *Cristóbal Colón – Evocación del Almirante de la mar Océana* (1953), de Felipe Ximenez de Sandoval, tem como objetivo claro a glorificação do Estado espanhol e o propósito evangelizador da empresa descobridora, em detrimento das imagens heróicas do próprio Almirante. Segundo o discurso que norteia o romance, vemos que “[...] *Colón ha renunciado, evidentemente, a todas las patrias*

*chicas, conservando para su sueño realizado y cuajado de porvenires, dos patrias y grandes, definitivas, con las que sí se funde plenamente: la gran patria ecuménica de la Catolicidad y la gran patria solariega de la Hispanidad.”* (XIMENEZ DE SANDOVAL, 1953, p. 21).

A obra está dividida em sete “estancias”, as quais resumem a vida do Almirante e mostram, através das mudanças em seu nome, as transformações sofridas e vividas por este homem: *Siete o setenta ciudades; Christoforo Colombo, en el limbo de sus sueños; Andanzas por el infierno, de Cristovam Colom; Cristóbal Colomo, en el purgatorio de la espera; La gloria de Don Cristobal Colon; El drama de sobrevivirse; La muerte oscura.*

A caracterização da personagem feita por Ximenez de Sandoval é bastante significativa por considerar mais os aspectos subjetivos da personalidade do Almirante. Estes aspectos, que expõem as suas fraquezas, necessitam ser fortalecidos pelas ações enérgicas advindas sempre do Estado espanhol. Só assim suas façanhas serão possíveis, pois, de acordo com os registros do narrador, “[...] como era un poeta, y a cada nueva declamación de su quimera la adornaba con más brillantes imágenes, con más atrevidas metáforas, con más gallardos tropos, con más convincentes acentos.” (XIMENEZ DE SANDOVAL, 1953, p. 135).

Enquanto as ações de Colombo no Novo Mundo são duramente criticadas pela nobreza e o Estado, as intenções dos Reis são sempre justificadas pelo narrador, como podemos ver na cena que descreve a volta de Colombo da segunda viagem trazendo as riquezas da terra descoberta aos seus soberanos:

*Ellos no querían ni quieren el oro indiano – si bien considerasen justo traerlo a Castilla para compensar los gastos y riesgos de la flota y la burocracia –, sino que aspiraban y aspiran sólo al engrandecimiento de la Corona que habían de transmitir a su heredero y a conseguir la salvación de millones de almas salvajes, por la voz del Evangelio.* (XIMENEZ DE SANDOVAL, 1953, p. 252).

O duplo uso dos verbos “querer” e “aspirar”, uma vez no pretérito imperfeito e outra no presente do indicativo, denotam a intenção de perpetuar tal visão na ficção e na história.

Quando se refere ao prefácio da obra de Blasco Ibáñez, escrita por Felipe Ximénez de Sandoval, Milton (1992, p. 71) aponta também a visão deste sobre a poética do descobrimento: “Em Ximénez de Sandoval, o louvor à ação espanhola na América não admite contramão. Ele visa reivindicar, com toda a veemência argumentativa, os direitos exclusivos da Espanha na façanha do descobrimento e, mais do que isso, a grandeza inquestionável dessa façanha.” O autor faz isso não só no prefácio à obra de Blasco Ibáñez, mas ao longo de toda a própria escritura de seu romance *Cristóbal Colón – Evocación del Almirante de la mar Océana*.

As peregrinações de Cristóvão Colombo pela corte espanhola e sua incessante busca de apoio por parte da nobreza para a realização de seu inusitado projeto de navegação ao oeste, após haver deixado o reino de Portugal, são os temas centrais da obra *No serán las Índias* (1988), de Luisa López Vergara. A romancista faz, em sua obra, uma extensa reconstituição desta época, final do século XV e início do XVI, e das andanças do marinheiro que, ao chegar à Espanha, consegue dos Reis Católicos, após sete anos de espera e negociações, o auxílio para empreender a descoberta do que viria a ser a América.

O romance de López Vergara inicia com um relato que narra a perseguição sofrida por um marinheiro espião que, ao ser agarrado pela multidão, é morto “[...] *como le ocurrirá a todo portugués que se atreva a vender a los castellanos nuestros secretos de navegación.*” (LÓPEZ VERGARA, 1988, p. 12). Deste ponto de partida, que deixa claro o clima de rivalidade da época entre as duas coroas, menciona-se um episódio que envolve os irmãos Pinzón, vistos como grandes heróis na obra. A autora passa a narrar a trajetória de Colombo, desde a sua chegada ao mosteiro de *la Rábida* até seu embarque para a aventura que o imortalizaria como descobridor da

América, o qual se dá no mesmo porto de Palos onde Martín Alonzo protagoniza uma das primeiras cenas do romance.

O tratamento literário dispensado à caracterização do Almirante pela autora espanhola difere bastante daqueles efetuados pelos romancistas hispano-americanos: “[...] *sus ojos brillaban como los de un místico. Con el cabello blanco, ungado el rostro y las manos elevadas al cielo, Cristóbal Colón parecía un profeta del Antiguo Testamento transmitiendo a los hombres la palabra divina.*” (LÓPEZ VERGARA, 1988, p. 25). A imagem de profeta se amplia ainda mais quando são postas em sua boca palavras típicas de seu livro das Profecias: “[...] *Miles de años de revelación y sólo yo sé leer los escritos sagrados ... –Vea, vea Vuestra Reverencia. ¡Sabios!... Ablandabrevas es que lo son. ¡Cátedras, títulos, honores, riquezas, y tengo que venir yo a enseñarles la palabra del Señor!*” (LÓPEZ VERGARA, 1988, p. 27). Segundo Milton (1992, p. 128), a autora “pinça das contraditórias imagens clássicas de Colombo basicamente a que o constrói como um aspirante à divindade.”

O relato das andanças de Colombo permite ao narrador abarcar o ápice do período da expulsão dos mouros e judeus do reino espanhol. Intrigas e rivalidades entre as distintas raças e religiões, bem como entre as distintas camadas da população da época são integradas à trama e revelam um amplo painel da vida cotidiana do final da Idade Média. Analisada por Milton (1992, p. 104-130), a obra de Luisa Lopes Vergara mostra Colombo como testemunha ocular desta realidade plasmada na obra: “Pelo seu olhar desfila a história, isto é, pelas suas vivências, pelos relacionamentos, pelo seu júbilo ou desespero é que se descortina o panorama histórico, que vai sendo gerado, por sua vez, através de alguns enredos paralelos” (MILTON, 1992, p. 106). Entre estes está o romance de Colombo com Beatriz Henríquez de Harana, fato que será o componente principal do enredo da obra de Pedro Piqueras *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), romance que

integra o nosso *corpus* de análise em busca das imagens metaficcionalis do Almirante na literatura espanhola.

A análise feita na tese de Milton (1992, p. 106) aponta ainda o fato de que “a demarcação explícita das duas zonas, a ficcional e a verídica, acaba isolando os componentes ficcionais que, com harmonia e plasticidade, fundem-se aos componentes da memória histórica no transcurso do romance”. Um último aspecto a destacar no romance de Lopes de Vergara é que ela acaba fundindo a lenda do piloto anônimo com a própria história de Colombo.

Um dos episódios mais obscuros da história do descobrimento é o que diz respeito ao que sucedeu com o grupo de trinta e nove homens deixados por Cristóvão Colombo na ilha *La Española* para a construção do *Fuerte Navidad*. Ao regressar, dez meses depois da partida, em sua segunda excursão, o Almirante não encontra nenhum sobrevivente europeu no local. O mistério que envolve o destino destes homens encarregados de estabelecer a primeira vila cristã no Novo Mundo e encontrar as riquezas e rotas do Gran Kan é o argumento da obra *Carta del fin del mundo* de José Manuel Fajardo, escrita em 1998.

A voz do narrador é a de um dos homens do grupo – o toneleiro Domingo Pérez, natural de Bermeo, – tripulante da nau *Santa María*, que havia naufragado naquela ilha. Essa voz se manifesta em forma de cartas que escreve a um irmão menor que ficou na Espanha cuidando do pai doente. Além de justificar a sua aventura em busca de melhores condições de vida, instigalhe o desejo de contar ao irmão o que se passa no dia-a-dia neste novo mundo e a razão que os move “[...] *el brillo del oro ha sido la poderosa razón que a todos nos ha animado a quedarnos en esta tierra incógnita mientras el Almirante vuelve a Castilla a dar razón de cuanto hemos visto e descubierto.*” (FAJARDO, 1998, p. 21).

Da rotina dos primeiros dias de trabalho, que a voz enunciadora aponta com orgulho “*!Si hubieras visto como hemos trabajado, caro Hermano! Te sentirías orgulloso.*” (FAJARDO,

1998, p. 22), passa-se a outro tom, marcado pela tristeza e pela angústia, revelados por esta mesma voz em palavras como “[...] *esta noche otros son los sentimientos que llenan y aún oprimen mi corazón.*” (FAJARDO, 1998, p. 32). E a razão disso, aponta o narrador, é que “[...] *ya no existe la armonía que ha reinado en nuestros actos desde que el Almirante nos encomendara la tarea de levantar el fuerte de la Villa de la Navidad.*” (FAJARDO, 1998, p. 32). Assim, a narrativa, em tom nostálgico e confidencial, desvela a alma de um homem que, além de estar atormentado pelo amor que sente por uma das nativas, presenciou todas as atrocidades, as intrigas, as discórdias, os desmandos, a cobiça, a inveja, a matança da qual a história não se exime pelo fato de que não houve sobreviventes para relatar alguma outra versão dos fatos. Embora não esteja fisicamente presente, o Almirante é evocado constantemente em palavras do narrador: “*Don Rodrigo no consentía en dejarse prender, a la espera de la llegada de la justicia cuando el Almirante, como había prometido, retornase de Castilla.*” (FAJARDO, 1998, p. 49).

A exploração romanesca da poética do descobrimento em um menor número de obras pelos romancistas espanhóis, registrada pela crítica literária espanhola e comprovada pela pesquisa de Costa Milton (1992), é um fato que se estende até o final do século XX, pois encontramos poucas obras que possam ser classificadas como tais, segundo o que se considera romance histórico de fato.<sup>10</sup> Nem mesmo a aproximação das comemorações dos quinhentos anos do descobrimento da América impulsionou os romancistas espanhóis, pois a maioria das produções mais significativas se deu após este evento.

O advento do novo milênio, porém, parece ter dado um novo impulso a tal tema, ao menos no que se refere à quantidade de romances que buscam recriar este passado. No ano de 2000 a Editora Martínez Roca lança a obra de Pedro Piqueras, *Colón a los ojos de Beatriz*, obra que

---

<sup>10</sup> O uso equilibrado de elementos históricos nas obras de ficção, o que lhes garante, entre outras características, o estatuto de romances históricos, é apontado nos estudos de Amado Alonso (1987), Michel Vovelle (1987) e Ian Watt (1990), por exemplo.

selecionamos para compor o *corpus* de uma análise mais detalhada. No ano de 2002, destacamos duas recriações da história do descobrimento: *Cristóbal Colón rumbo a Cipango*, de Edward Rosset, da editora Edhasa, e *La trilogía del descubrimiento de América: La pérdida del paraíso*, de José Luis Muñoz, composta de – I *Guanahaní* – II *El fuerte Navidad* – III *Caribe* –, da editora Planeta. Já em 2003 é Francisco Carrasco que aborda o tema em sua obra *Gesta descubridora*. Temos, nesta recente obra, uma representação da vida de Cristóvão Colombo até sua chegada ao Novo Mundo, dando uma visão do contexto histórico no qual a personagem viveu suas aventuras. Carrasco, numa tentativa de aproximação de uma imagem dessacralizada do herói, busca retratar seus sentimentos e reflexões. Tais fatos se dão nos momentos cruciais de sua existência, imprimindo à narrativa um tom dramático. A arriscada empresa de Colombo aparece como um salto ao desconhecido, possível apenas a homens excepcionais.

Semelhante a esta foi a tentativa de Edward Rosset (2002) que, em sua obra *Cristóbal Colón rumbo a Cipango*, busca retratar Colombo como o ser de carne e osso, apontando virtudes e defeitos, grandezas e misérias deste homem que, em sua obra, acaba sendo um herói mítico. A narrativa começa com o salvamento de Colombo do naufrágio de 13 de agosto de 1476 e sua chegada a Portugal, onde busca apoio dos judeus, amigos de seu pai. Suas origens são assim apontadas: “[...] *respondió Cristóforo en el español sefardita que, al fin y al cabo, era su lengua materna.*” (ROSSET, 2002, p. 15).

O judeu Juan Piastro, que o recebeu em sua casa, torna-se o mentor das ações e planos de Colombo, pois primeiro lhe apresenta sua futura esposa, como se percebe quando este anuncia “[...] *el tal Perestrello también dejó una hija, que es, por cierto, una joven muy atractiva.*” (ROSSET, 2002, p. 17). Depois esta mesma personagem lhe proporciona informações que, sabemos, foram essenciais para seus planos, como se nota em uma de suas conversas quando o marinheiro lhe pergunta: “*¿quién es Toscanelli? – preguntó Cristóforo. [...] – Paolo del Pozzo*



*Toscanelli es un conocido matemático y físico florentino*” (ROSSET, 2002, p. 21). Dessa conversa resulta também o grande plano da vida de Colombo, revelado pelo narrador na voz da personagem judia: “[...] *y parece ser que este le hizo la observación de que, ya que la tierra es redonda, ¿por qué no ir a las Indias por el poniente? – ¡Ir a las Indias por el Poniente! ¡Qué gran idea! – exclamó Cristóforo.*” (ROSSET, 2002, p. 21). A influência deste judeu anônimo vai mais longe ainda se observarmos a sutileza das informações do narrador ao pôr em sua boca questões que, mais tarde, seriam essenciais na saga do Almirante, como por exemplo: “*Me imagino que no habrás leído la Medea de Séneca. Cristóforo negó con la cabeza.*” (ROSSET, 2002, p. 24). Assim, é da boca de Juan Piastro que Colombo ouve uma das informações que mais presentes estiveram em seus futuros escritos, crenças e ambições “[...] *–¿Eso dice Séneca, eh? Me gustaría saber quién será ese descubridor – dijo Cristóforo pensativo.*” (ROSSET, p. 2002, p. 25).

Desta forma vemos, ao longo da obra de Edward Rosset, muitos dos mistérios da vida do genovês serem preenchidos com a imaginação criadora de um experiente escritor de assuntos marítimos, suas viagens às terras descobertas e seus difíceis relacionamentos com os superiores, sendo repassados sob o ponto de vista de um narrador onipresente, além dos amores que despertaram as belas indígenas nos espanhóis recém-chegados ao Novo Mundo.

A trilogia de José Luis Muñoz, *La pérdida del paraíso* (2002), por sua vez, apresenta a visão do descobrimento e das principais aventuras dos espanhóis no Novo Mundo sob o foco narrativo de Marín de Urtubia, um ex-presos, poeta, que servirá de escrevente ao Almirante, e de seu amigo indígena Camani, que servirá de intérprete entre os nativos e os europeus recém-chegados a sua terra. A amizade que se estabelece entre o escrevente e o nativo possibilita uma visão bilateral deste encontro entre os dois mundos. O caráter hipertextual da narrativa aparece logo no princípio, ainda na viagem de travessia, quando, ao ser requisitado pelo Almirante para

escrever seu *Diário*, o poeta toma certas liberdades na execução da tarefa de escrever o que Colombo lhe dita. Isso devido ao pouco conhecimento da língua espanhola que o Almirante demonstrava ter. O narrador aponta a respeito da atuação do escrevente: “[...] *licencia que irritaba frecuentemente al Almirante cuando, tras el dictado, le hacía repetir lo escrito. – No he dicho eso. – Pero lo habéis intentado. – Dudo entre castigaros o premiaros, insolente escribano.*” (MUÑOZ, 2002, p. 29).

A primeira parte da obra relata, sob a ótica do escrivão e do indígena intérprete, os primeiros meses do encontro entre os nativos americanos e os europeus em suas explorações ao Novo Mundo. Este relato, uma reescritura do *Diário*, ganha novas perspectivas nas quais se revelam os procedimentos da hipertextualidade pois,

*[...] de noche, cuando Colón mandó llamar a Marín de Urtubia para dictarle el diario, no mencionó los sangrientos acontecimientos del día. Había en el Almirante un gran afán por ocultar todo lo que de negativo y peligroso había en la empresa para mostrar a los reyes lo hermoso, acogedor y fértil que era ese lugar paradisíaco. A Marín, las artimañas de Colón se le antojaban parecidas a las que utilizaban los poetas cuando, soñando con la mujer perfecta, otorgaban todas las virtudes, las que tenían y las que ansiaban, a la mujer de sus sueños. Así, de ese mismo modo, el genovés estaba describiendo unas Indias idealizadas que sólo existían en su cabeza y quizás en su corazón.* (MUÑOZ, 2002, p. 289).

A segunda parte da obra, *El Fuerte Navidad*, relata, sob os mesmos pontos de vista, as aventuras dos homens deixados por Colombo no Novo Mundo ao regressar à Espanha para dar aos Reis a notícia de sua descoberta. A construção do *Fuerte Navidad*, símbolo da instalação colonizadora na América, logo se transforma em um impulso aos desmandos e à anarquia. Marín de Urtubia acompanha as lutas desordenadas pelo poder, a busca incansável dos tesouros, que despertam uma ambição desenfreada nos espanhóis e a lascívia ante as mulheres tainas. Entre todas as belas mulheres, é Canayma que lhe arrebatou o coração. A seu lado e de seu amigo Camani, ele se torna testemunha de todas as atrocidades cometidas pelos espanhóis e decide

abandonar seu povo para juntar-se ao de sua amada. Assiste, porém, aos desastres que aniquilam todos os seus. A imaginação e a criatividade preenchem, assim, o vazio deixado pela história. Uma experiência que é bastante intensificada nesta obra em relação à poética do descobrimento por parte dos romancistas espanhóis. Nos romances espanhóis pesquisados sempre se percebeu um apego muito grande ao discurso histórico, à reconstrução da época na Espanha e ao intento de “ensinar” história ao leitor. Muñoz dá, desta forma, um destaque especial à liberdade de criação já que não há registros oficiais de cronistas sobre esses eventos.

A terceira parte da trilogia, *Caribe*, narra as aventuras de Marín e sua amada após os desastres do *Fuerte Navidad*. O destaque à imaginação e à criatividade segue neste volume da trilogia. A integração do espanhol à tribo indígena taina, a luta destes com os canibais que atacavam a ilha em busca de alimento humano, bem como seu contato com as amazonas e suas estranhas práticas de acasalamento com os temíveis canibais passam a ser o centro das atenções. A captura de Marín e seu amigo Camani pelos canibais e suas experiências no cativeiro tornam a narrativa dramática e emocionante. A volta de Cristóvão Colombo, em novembro de 1493, é o fato que encerra a aventura. Entre os destroços do forte são encontradas as anotações de Marín de Urtubia. O narrador descreve que Colombo, diante do registrado no relato encontrado, “[...] *frunció el ceño involuntariamente cuando llegó a las páginas que hablaban de los horrorosos e infamantes acontecimientos que tuvieron lugar en el Fuerte Navidad [...]. Y dio orden, a continuación, de que se quemaran los manuscritos.*” (MUÑOZ, 2002, p. 317 - 318). Assim, o romance estabelece a relativização das verdades históricas. Um breve resumo dos acontecimentos históricos envolvendo o Almirante encerra a obra.

As distintas formas de abordar a poética do descobrimento pelos romancistas hispânicos e as múltiplas imagens que se depreendem da personagem Cristóvão Colombo nas obras acima mencionadas fazem parte de uma grande galeria de possíveis releituras do passado que celebrou

o encontro entre o Velho e o Novo Mundo. A dimensão destas imagens do descobridor da América transcende àquelas consagradas pelo discurso histórico positivista e confirmam as tendências desmistificadoras da metaficção historiográfica. Dá-se, deste modo, reinvenção do discurso histórico pela ficção.

Europa e América foram unidas pelas ações empreendedoras de um homem que se imaginava um enviado especial de Deus, com uma grande missão a cumprir em seu tempo. Embora seus sonhos e desejos não tenham se realizado segundo a sua vontade, somos todos descendentes de seus projetos. A grandiosidade de seus feitos, porém, é inegável e segue intrigando os homens de ambos os lados do Atlântico. Se até hoje a lírica e o drama não haviam conseguido abarcar toda a dimensão da luta do homem com a natureza ocorrida no descobrimento da América, segundo Menéndez Pelayo (1949, p. 311), suas palavras prenunciativas a respeito do romance que, escrito de certo modo poderia conseguí-lo, se confirmam na contemporaneidade pela dimensão que o tema adquiriu em ambos os continentes.

Procederemos, a seguir, à análise das obras escolhidas como *corpus* do presente trabalho. Obras eleitas, primeiramente, porque contemplam a figura de Cristóvão Colombo e a recriação de seus feitos em narrativas de caráter hipertextual e, também, por serem exemplos representativos da poética do descobrimento no subgênero no princípio do século XXI. Nelas seguiremos buscando os meios e técnicas usadas por dois romancistas hispânicos – Marcelo Leonardo Levinas e Pedro Piqueras – na elaboração das imagens do Almirante e no tratamento que estes dispensaram à poética do descobrimento em suas releituras do passado. No espaço artístico atemporal e dessacralizador do romance buscamos reconhecer as confluências de discursos, onde o histórico e o ficcional passam a coexistir, e no qual os romancistas buscam gerar suas próprias alusões ao passado e ao homem que nele atuou. Na articulação narrativa dos

eventos históricos nos são oferecidas possibilidades de repensar meios e modos pelos quais a América passou a ser parte da história da humanidade.

O romance histórico, neste caso, vem redimensionar o passado e, assim, lança novas luzes sobre fatos obscuros, por meio de outras visões que se concretizam num processo simbólico instaurado pela metaficção historiográfica. As reflexões que resultam deste processo, frutos da utilização da linguagem poética, da imaginação e uma série de recursos estéticos e lingüísticos, evocam as imagens históricas ampliando seus significados em nosso tempo.

Distintas tendências se revelam no fazer artístico dos romancistas por nós selecionados. Novas imagens do Almirante nos serão mostradas, também, dentro da dicotomia da tradição e renovação nesta prolifera poética da hipertextualidade em que a temática do descobrimento da América esta inserida. Partimos, pois, outra vez, ao redescobrimento da América, num espaço que se tornou a pátria tão disputada do Almirante: a metaficção historiográfica, universal e abarcadora da grandeza de seus sonhos e realizações. Acompanharemos uma nova reinvenção do passado, uma nova relativização das “verdades” que dizem respeito aos feitos e homens que tão assombrosamente transformaram os rumos da história ao toparem com um Novo Mundo, nosso mundo.

## TERCEIRA PARTE

### 3 AS MÚLTIPLAS IMAGENS METAFICCIONAIS DE UM DESCOBRIDOR

*O romance histórico conta histórias da história, fecundado pelos dados que a historiografia traz. Histórias inéditas e surpreendentes, oriundas dessa prerrogativa que ele desfruta de se converter no forasteiro junto ao reino da história: um forasteiro que tem o privilégio de se debruçar sobre ela e interpretar os seus signos com liberdade de invenção. Quando a história é a de Cristóvão Colombo e sua façanha americana, a capacidade de inventar estimula-se na divergência de dados que a historiografia maneja, visto ter sido o descobridor celeiro das mais controvertidas interpretações[...]. O romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. Ao contrário, solidariza-se com ela ao empreender a busca de uma mesma matéria— o passado remoto ou próximo; utilizar-se de um instrumental comum — a linguagem; valer-se igualmente da imaginação e da reflexão para a produção de resultados. [...] O romance, portanto, não invade as dependências alheias. Antes, apresenta-se muitas vezes como um especial colaborador que, ao conferir dimensão simbólica à história, enseja novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações. Por outro lado, ele também vai de encontro às inquietudes e indagações, recobrando as excelências do passado e projetando dali os seus sentidos. (MILTON, 1992, p. 182 - 183).*

As obras *El último crimen de Colón* (2001) e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), que nesta parte do trabalho selecionamos para uma análise mais criteriosa a respeito das múltiplas imagens metaficcionais do descobridor da América – o Almirante Cristóvão Colombo – e dos feitos por ele realizados, são produções dos romancistas Marcelo Leonardo Levinas – da Argentina – e Pedro Piqueras – da Espanha–, respectivamente. Ambos os autores são estreados no subgênero romance histórico.

Interessa-nos verificar os procedimentos adotados por estes dois romancistas nas suas abordagens da história do descobrimento da América, como os aspectos presentes nas fontes históricas serão inseridos na obra e qual será a sua relação com os componentes ficcionais dos romances. Isso nos levará a algumas das novas imagens do Almirante, nos domínios hispano-americano e espanhol, e nos possibilitará estabelecer comparações entre as visões contemporâneas do conquistador e do conquistado expostas nestas obras. Embora ambas abordem a poética do descobrimento, as obras de Levinas e Piqueras se diferenciam em vários aspectos, fato que contribuirá para o enriquecimento das análises.

*El último crimen de Colón* é a recriação de uma arriscada empresa na qual se dão grandes descobertas e lutas pela soberania das rotas das especiarias vindas da Ásia. Somos convidados a embarcar numa aventura inédita junto com a tripulação que partiu de Palos naquele dia “[...] viernes 3 días de Agosto de los 1492 años, de la barra de Saltes, a las ocho horas[...]” (LEVINAS, 2001, p. 47). Nela se busca chegar à terra das especiarias pela rota oposta a elas - pelo Ocidente. Seu comandante é o futuro grande *Almirante de la mar Océana, Don Cristóbal Colón*.

Guiados por um narrador capaz de assumir distintas perspectivas, subiremos a bordo daquelas naus que carregavam não só os grandes sonhos de realizações extraordinárias de seu comandante, mas também os medos e aflições dos simples e supersticiosos marujos que

arriscaram suas vidas rumo ao desconhecido, e juntos chegaremos às terras incógnitas da América. Seremos conduzidos, principalmente, por duas perspectivas distintas: primeiro pelo próprio “eu” do Almirante Cristóvão Colombo que, embora soubesse que estava se dirigindo a um novo continente, preferiu fazer com que se acreditasse na idéia do inédito; segundo, por um “crítico” leitor da história, conhecedor de tudo, presença onipresente.

*Colón a los ojos de Beatriz* é a recriação da peregrinação de Cristóvão Colombo pela Corte Espanhola sob a perspectiva e o ponto de vista de Beatriz Henríquez de Harana. A saga do descobridor, presenciada pela amante cordobesa que o acolheu e incentivou, para depois – quando a glória dos seus feitos o impediu de assumir tal relação – ser abandonada, recebe novos tons na voz enunciadora amargurada que proclama “[...] *benditos sean también aquellos recuerdos amables, esas imágenes rescatadas de tanta inmundicia como tuve que sufrir, de tantas soledades.*” (PIQUERAS, 2000, p. 15).

O romance histórico de Piqueras busca, assim, dar voz a Beatriz Henríquez de Arana, a quem a história emudeceu. Na trama novelesca lhe é dado um espaço protagônico, que a história nunca lhe conferiu, ao lado do grande Almirante, a quem ela se dedicou durante a fase mais difícil de sua trajetória rumo ao descobrimento da América. Além disso, Beatriz foi a mãe do segundo filho do Almirante, Fernando Colombo, que, como o pai, a excluiu de sua vida por razões que a história não revela, mas que a ficção persegue.

Imagens do Almirante Cristóvão Colombo, produtos de duas formas distintas de olhar para o passado, de focar e dar perspectiva à poética do descobrimento, se revelam na recriação do passado, empreendida por estes dois romancistas de cujas obras nos ocuparemos a seguir.



### 3.1 *EL ÚLTIMO CRIMEN DE COLÓN: UM NOVO DIÁRIO DE BORDO*

*Esta tinta referiría hechos que serían recordados no porque hubiesen acontecido, sino porque inexorablemente serían leídos.* (LEVINAS, 2001, p. 42).

O argentino Marcelo Leonardo Levinas é um nome bastante recente na história da literatura latino-americana, especialmente no subgênero romance histórico. Na obra *El último crimen de Colón*, publicada em 2001, o autor se lança ao desafio de ficcionalizar a primeira viagem de Cristóvão Colombo à América. Neste intento, também se depara com a possibilidade de reescrever o *Diário de bordo*, registro oficial de todos os acontecimentos que se deram ao longo da inusitada travessia do então chamado Mar Tenebroso. Este *Diário de bordo* da primeira viagem de Colombo às “Índias Ocidentais”, cujo manuscrito teria sido entregue aos Reis Católicos após finda a jornada, desapareceu nos arquivos da Corte Espanhola, restando dele somente algumas cópias. Uma destas foi utilizada por Bartolomé de Las Casas para fazer a recompilação daquilo que hoje dispomos como fonte histórica. Neste sentido, como define Heloísa Costa Milton (1992), o *Diário* resulta num documento repleto de interferências, no qual

[...] coexistem as palavras e expressões literais de Colombo, em primeira pessoa e devidamente assinaladas por aspas; a mediação lingüística que realiza Las Casas ao transcrever, em terceira pessoa, as colocações originais; além dos comentários, explicações e reflexões pessoais que insere o próprio compilador sobre as informações que maneja. (MILTON, 1992, p. 173).

Esta organização discursiva que se encontra presente no *Diário de bordo* revela a dimensão das interferências que este documento sofreu ao ser recompilado pelo religioso.

Assim, o discurso da “maravilha” americana<sup>11</sup>, que se pode ver claramente no documento oficial, passa, no romance aqui analisado, a ser visto sob outro ângulo. Além disso, o discurso é carregado de idéias filosóficas – dentre elas as difundidas pela poética de Jorge Luis Borges (1899-1986) – das quais se depreende a idéia de que é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica e o caráter cíclico desta, razões pelas quais fatos e personagens recebem, no romance, novos e intrigantes tons. O passado, registrado no *Diário*, é reorganizado, a fim de cumprir não os objetivos propostos pelo seu primeiro compilador – Las Casas – porém outros, que se revelam ao longo da narrativa pela ação do narrador.

Na obra de Marcelo Leonardo Levinas, a linguagem bastante barroca presente, por exemplo nas obras de Alejo Carpentier (1904-1980) e de Augusto Roa Bastos – comentadas no capítulo anterior –, cede espaço a uma linguagem muito mais fluida. Apesar de submetida às fontes históricas referenciais – especialmente ao *Diário de bordo* de Colombo –, cria-se uma trama repleta de ações, na qual o histórico se combina perfeitamente com as características formais dos romances de aventura e se aproxima dos típicos romances policiais, reunindo características das tipologias dos romances enigmáticos e de suspense. O narrador busca elementos e estratégias neste gênero literário para conjugá-los com a narrativa metaficcional historiográfica.

Assim, conforme aponta Todorov (1969, p. 94) ser típico dos romances policiais de enigma, encontramos nestas obras uma dualidade: uma é a história do crime, a outra a história do inquérito. Para melhor entender esta colocação e sua relação com a obra de Levinas, é necessário seguir com os registros de Todorov (1969, p. 97), que explica que nesta tipologia de romance policial a primeira história ignora seu caráter imaginário de ficção; contudo, a segunda

---

<sup>11</sup> Costa Milton (1992), no artigo “O *Diário* de Cristóvão Colombo: discurso da “maravilha” americana”, faz um lúcido estudo do *Diário* de Colombo quanto a seu valor como fonte histórica. Ao mesmo tempo o vê como uma significativa base ficcional, na qual se encontram registradas as diversas visões do Almirante frente ao mundo descoberto, bem como se produz um verdadeiro discurso de exaltação, classificado como discurso da “maravilha” americana.

história não só a considera como também se constitui na própria história do livro. Portanto, “podem-se ainda caracterizar essas duas histórias dizendo que a primeira, a do crime, conta ‘o que se passou efetivamente’, enquanto a segunda, a do inquérito, explica, ‘como o leitor (ou narrador) tomou conhecimento dela’.” Essa dualidade, na obra de Levinas, se materializa na escritura de dois registros simultâneos: o *Diário de bordo* – visto como fonte histórica –, e o *Diário Privado* – o próprio romance, visto como o registro subjetivo das experiências vividas pelo Almirante. A obra de Levinas é, portanto, uma obra mista de aventuras, metaficção historiográfica e romance policial.

Esta última tipologia é dividida, conforme Todorov (1969, p. 93- 104), em três categorias específicas: o romance policial clássico, ou de enigma, o de suspense e o negro. Assim, devemos considerar que cada categoria de romance policial possui características próprias, como por exemplo, as do gênero clássico, ou romance de enigma, cuja trama está baseada na existência de um mistério. Essas obras, como já mencionamos, segundo Todorov (1969, p. 102), “não contêm uma, mas duas histórias: a história do crime e a história do inquérito”. Já nos romances policiais de suspense, o crítico registra que “o mistério tem uma função diferente [...], é antes um ponto de partida, e o interesse principal vem da segunda história, a que se desenrola no presente”. A terceira categoria de romances policiais, mencionadas na obra de Todorov (1969, p.103), é a do romance negro no qual “[...] é a segunda história que toma o lugar central. O leitor está interessado não só no que aconteceu, mas também no que acontecerá mais tarde, interrogando-se tanto sobre o futuro, quanto sobre o passado.” Também este hibridismo se encontra presente na obra de Levinas.

*El último crimen de Colón* busca, por meio de técnicas narrativas variadas, abarcar toda a vida do Almirante, estendendo-se, pela atuação do narrador, até o momento em que o continente recebe o nome América, em homenagem, como é notório, a Américo Vespúcio, que é

mencionado no romance como o único amigo com quem Colombo comentou seus planos. O narrador registra que o protagonista “*también le contó algunos de sus proyectos. A él nadie más. Estaba seguro de que Amerigo jamás lo traicionaría refiriéndole sus planes a otro.*” (LEVINAS, 2001, p. 62). Esta confiança de Colombo, feita a Américo, torna-se motivo recorrente da obra; porém, seu teor não é explicitado, constituindo-se no enigma da trama.

O romance relata partes da vida de Colombo, especialmente no que tange à sua primeira viagem ao Novo Mundo, registrada no *Diário de bordo*, viagem na qual se centra o núcleo narrativo. O narrador reconstrói o passado com a reescritura crítica do documento oficial, como se o relato romanesco fosse o diário íntimo e autêntico, enquanto os demais registros históricos, especialmente o *Diário*, são concebidos como uma maneira de o Almirante satisfazer a seus superiores. O narrador extradiegético anuncia que “[...] *cada vez que escribía el Diario, imaginaba al lector – casi siempre su reina –, recreando con los ojos una epopeya original.*” (LEVINAS, 2001, p. 110). Neste relato só se poderia registrar aquilo que o enaltecesse diante da história e daqueles a quem servia. Essa era a prática discursiva comum dos conquistadores, especialmente de Cristóvão Colombo e Hernán Cortés, conforme aponta Celia Fernández Prieto (2003, p. 156). A esse processo de seleção e manipulação dos dados empíricos do Novo Mundo que os conquistadores espanhóis levaram a cabo, Beatriz Pastor (1983, p. 47) chama de “ficcionalização distorcida”; contudo, Celia Fernández Prieto (2003, p.156), em nota de rodapé em sua obra *Historia y novela; poética de la novela histórica*, o classifica, no caso de Colombo e Cortés, como fraude e mentira.

Como técnica narrativa fundamental, elege-se um narrador imbuído da capacidade de adotar tanto uma perspectiva homodiegética quanto extradiegética. A perspectiva homodiegética dá-se quando o narrador instala-se na mente de Colombo para assim poder revelar seus mais íntimos sentimentos e as intenções que o motivaram e moveram a realizar tamanha proeza, a

enfrentar tantos obstáculos, a desafiar tantas crenças em sua travessia atlântica. Na perspectiva extradiegética, o narrador onisciente dialoga e se enfrenta com os registros oficiais, na maioria das vezes dessacralizando-os ao comentar, com ironia, suas incongruências e questionar sua recepção como verdades inerentes à sua condição de fontes históricas. Instaura-se, assim, um duplo processo de reconstrução da história: primeiramente a oficial, registrada no *Diário de bordo*, pois o romance toma-o como referente e, em diversas ocasiões, insere-o na narrativa, tornando-o suporte para a segunda história, a que ficou oculta – talvez pela ação do próprio recompilador – mas que aos poucos vai se revelando na ficção pela ação do narrador. As intenções de manipular a história, os crimes cometidos, as razões e necessidades que o levaram a mentir e a enganar sua tripulação e superiores, ficam registradas, pois, no romance, que se configura como o Diário privado do Almirante.

Ao longo do relato da travessia pelo Mar Tenebroso, surpreendentes imagens do Almirante vão se formando. No limitado espaço oferecido pela *Santa María*, amplia-se o espaço psicológico do protagonista e nos é dado a conhecer, através da perspectiva adotada pelo narrador em sua dimensão homodiegética, a sua forma única de ver e perceber o mundo. Assim nos deparamos com um homem de raciocínio apurado, que domina profundamente as mais diversas áreas do conhecimento cultivadas então. Somos surpreendidos também por imagens nada heróicas de um ser cruel e egocêntrico, que não reluta em matar a seus semelhantes para que seus segredos sejam mantidos. Acentuam-se, assim, as características das distintas tipologias de romances policiais, principalmente no que se refere à questão do mistério que envolve o protagonista.

Levinas, por meio de seus narradores, revela Colombo como um ser atormentado pela passagem do tempo. Este é o maior obstáculo com que se depara, o único capaz de impedir a realização de seu extraordinário projeto. A sua ambição desmedida fará com que tenha que se

enfrentar com este inimigo invisível, porém presente constantemente. No consolo do vinho e dos sonhos de glória, surge um ser inescrupuloso, capaz de tudo para que não seja revelada à tripulação a verdade por ele omitida ou falsificada em relação à distância percorrida pelas embarcações, durante a viagem do descobrimento e às terras que, segundo se registra no Diário Privado, só Colombo sabia que existiam naquela rota.

A obra híbrida de Levinas, que apresenta um enredo no qual se misturam aspectos relevantes do romance de aventura, romance policial e romance histórico, não só surpreende o leitor com tais imagens, mas busca levá-lo a questionar como se deram os registros históricos que hoje são fontes deste passado que a ficção aí recria sob outros ângulos, revelando, assim, outras possibilidades. Esse processo de questionamento se instala na obra primeiramente pela voz enunciativa crítica do discurso que se manifesta no prólogo do romance que a seguir examinaremos, para em seguida, na ficção propriamente dita, valer-se de recursos metanarrativos e de uma focalização multidimensional capaz de revelar aspectos objetivos e subjetivos da empresa descobridora comandada por Cristóvão Colombo.

### 3.1.1 AMÉRICA: UM EQUÍVOCO DA HISTÓRIA OU UMA QUESTÃO LITERÁRIA ?

Antes de penetrarmos no mundo ficcional propriamente dito de Marcelo Leonardo Levinas, parece-nos interessante, e necessário para a análise da obra, manter-nos, ainda que brevemente, no espaço que por excelência ainda é do autor: o prólogo. Nele são apontadas idéias as quais se desenvolverão amplamente no espaço ficcional posterior. Através da instituição de duas visões reveladas pela atuação do narrador, o qual assume ora uma perspectiva extradiegética ora uma homodiegética, dois lados da história vivida pelo protagonista nos serão desvelados, resultado das posições do autor apontadas neste prólogo.

Intitulado “La saga y el malentendido”, o prólogo é introduzido por uma epígrafe de Charles F. Lummis. Nela se registra, pela voz do narrador que assume o papel de um historiador crítico para revisar aspectos referentes ao passado dos fatos que levaram nosso continente a chamar-se América, a idéia da história estar cheia de injustiças, porém nenhuma delas é maior do que aquela cometida pelo impressor alemão Waldseemüller: de posse dos escritos de Américo Vespúcio, em 1507, na cidade de Saint-Dié, na França, ele decidiu, como forma de homenagear o navegante italiano, batizar de América o nosso continente. A epígrafe critica este critério adotado pelo impressor alemão para a eleição do nome das novas terras estampadas nos mapas por ele produzidos naquela ocasião. O narrador-historiador menciona, em tom irônico, que, sob este ponto de vista, nosso continente bem poderia chamar-se “Waldseemüllera”.

No prólogo, ao se desenvolver o teor crítico da epígrafe, que tenta corrigir a historiografia, passa-se a narrar como se deu o fato citado por Charles F. Lummis. Inicia-se, assim, o relato do descobrimento da América por um episódio posterior a ele. Alia-se a conhecida história de Cristóvão Colombo à de Américo Vespúcio e se constrói o relato sobre a

eleição do nome dado às terras descobertas por Cristóvão Colombo. O discurso, porém, aponta para o fato de que o Almirante já havia previsto tal procedimento. Este é um dos aspectos mais relevantes que o romance irá desenvolver sob o desígnio de “el último crimen de Colón.”

O discurso metaficcional que rege o prólogo está elaborado de forma que ilumina o romance. De caráter narrativo, o discurso historiográfico aí presente acena, também, para a hipótese de que Colombo sabia da existência de um novo mundo. Embora a história oficial registre outra versão, esta será a que a ficção privilegiará ao dar à narrativa aspectos que reúnem os elementos históricos de forma criteriosa com as características próprias dos romances de aventura e policial.

As injustiças cometidas por aqueles que efetuam os registros que se perpetuam na história indicam uma das leituras principais de todo o enredo do romance: a história está repleta de tais exemplos. Cometidas intencionalmente ou não, mas sempre existentes, elas podem ter alterado em grande parte a verdade dos fatos do passado. O exagerado apego de um único tipo de fonte, a um documento, também é questionado por este narrador-historiador, simpatizante das correntes da nova história que, como defendem Michel Foucault (1987, p. 7) e Jacques Le Goff (1978, p. 282), contemporaneamente, abandonou a concepção de que o documento é a verdade em si.

No prólogo se discutem as razões que levaram Waldseemüller a estampar o nome de América nos mapas incluídos na obra por ele confeccionada naquele dia 25 de abril de 1507. Os mapas revelavam uma quarta parte do mundo desconhecida pelos europeus até 1492, quando se iniciou a saga de Cristóvão Colombo. Eles foram desenhados de acordo com o que apontavam os documentos de Américo Vesúpcio sobre essas terras, as quais teria ele visitado em quatro ocasiões. Seriam incluídos na célebre obra *Geografía* do matemático, astrônomo e geógrafo grego Cláudio Ptolomeo.



Os mapas de Waldseemüller esboçavam a nova versão do que era o mundo, numa época em que novos descobrimentos se davam com frequência, devido ao intenso avanço do setor marítimo impulsionado pela busca da rota das especiarias. Assim, adquiriam uma representação que sintetiza a própria história dos avanços da humanidade, a qual foi elaborada a partir da experiência e dos registros de um único homem. Tal procedimento é evidenciado e contestado pelo autor no prólogo, já que tais documentos são passíveis de equívocos que podem se perpetuar ao longo da história.

O caráter auto-reflexivo do discurso presente no prólogo, ao contrapor as histórias de Cristóvão Colombo e de Américo Vesúpcio, aponta para o fato de que os registros históricos são frutos de um critério de seleção. Este nem sempre são os mais apropriados e isentos de mal-entendidos, equívocos e deslizes. Assim, a voz enunciativa do prólogo aponta que este “deslize” cometido pelo impressor Alemão baseou-se nas cartas, mapas e relatos “[...] *de los supuestos viajes de un mismo hombre: Amerigo Vespucci.*” (LEVINAS, 2001, p. 14). Havia também o *Diário*, as cartas e os mapas feitos por Cristóvão Colombo em suas viagens ao Novo Mundo, que foram ignorados.

A eleição dos registros de Américo Vesúpcio, em detrimento daqueles de Cristóvão Colombo, pode ter uma origem bastante interessante, conforme registra Todorov (1993, p.134): “*Colón escribe documentos; Américo, literatura.*” Essa conclusão do teórico está baseada na análise que fez dos escritos dos dois navegantes. Como resultado desta análise, o crítico expõe:

*Américo procura distraer más que entablar nuevas expediciones, y quiere ganarse lectores. De ahí la claridad en la exposición, y el acompañarla de resúmenes al principio y al final. [...] Américo, como narrador experimentado, atrae al lector con las promesas de lo que seguirá.[...]. Nada de eso en Colón. Cuando tiene que justificar sus propias decisiones, recurre a la experiencia que el lector puede tener en común con él. Colón, al contrario, no produce en su carta más que una única imagen: la de él mismo. (TODOROV, 1993, p. 134).*

É no contraste destes dois modos de registrar as façanhas humanas, apontadas acima por Todorov, que está assentada, no romance de Levinas, a escritura da primeira viagem de Colombo às novas terras. Assim, há a crítica ao procedimento do impressor Waldseemüller, que teria tomado como fontes os registros mais “literários”, feitos por Américo Vesúcio, em vez de “documentais”, elaborados por Cristóvão Colombo, para proceder a sua importante tarefa de nomear as terras que constituíam a quarta parte do mundo. Isso nos leva a refletir se tal “deslize” foi um equívoco da história ou uma questão literária. No prólogo, já se evidenciam algumas hipóteses a este respeito com as quais o romance irá se ocupar.

Dentre elas pode-se mencionar o fato de que o romancista busca dar ao *Diário de bordo* do Almirante, o documento histórico que registra o descobrimento da América, um tratamento literário. Vemos, na ficção de Levinas, uma clara tentativa de imprimir aos registros de Colombo esta qualidade já atribuída por Todorov (1993, p. 134) aos escritos de Américo Vesúcio. Esta pode ter sido a causa do “deslize”, ou “equívoco” da história, executado por Waldeseemüller, apontado e criticado por Charles F. Lummis na epígrafe, explorado pelo autor no prólogo e reelaborado pelo narrador no romance.

Estas reflexões sobre como se efetuam os registros das “verdades” históricas, empreendidas pela voz do narrador-historiador que perpassa o prólogo, proporcionam ao longo da narrativa não raros debates entre literatura e história, com questionamentos sobre a posição do homem frente aos registros por ele feitos. Tais registros, como se sabe, passam a representar o passado com autoridade discursiva. Nosso continente, por exemplo, herdou o nome não daquele que se conhece como o seu descobridor, mas sim de um contemporâneo seu. Um homem que soube manejar com maior eficiência o uso da linguagem, criou arte e acabou imortalizando-se. Fato que se concretizou no momento em que Waldseemüller elegeu o seu nome para designar as terras descobertas por outrem.

A voz enunciativa presente no prólogo, ao apropriar-se do discurso do impressor alemão ao longo do seu relato, revela os motivos que o levaram a tal decisão:

*Verdaderamente ahora que estas tres partes de la Tierra, Europa, Asia y África han sido más ampliamente descritas, y que otra cuarta parte ha sido descubierta por Américo Vespúcio (como se oirá enseguida), no veo con que derecho alguien podría negar que por su descubridor Américo, hombre de sagaz ingenio, se la llame Ameriga o bien América, como si se dijera tierra de Américo, [...]. (LEVINAS, 2001, p. 16).*

Ao revelar que estas palavras são tomadas do segundo parágrafo da “Introdução” de Waldseemüller à obra de Ptolomeo, confirma-se a afirmação da epígrafe de que a história está repleta de injustiças. Um dado novo, porém, nos é fornecido por essa voz que se junta à de Charles F. Lummis: Essa injustiça já havia sido prevista pelo Almirante, pois registra-se, logo em seguida, que “[...] *el nuevo continente fue trazado a la izquierda del planisferio y el nombre ‘América’ (tal como lo previera Colón) se estampó a la altura del trópico de Capricornio [...].*” (LEVINAS, 2001, p. 16-17). Essa será, pois, uma das possibilidades com as quais o romance lidará e que o prólogo já anuncia.

O discurso do prólogo é incisivo e reitera a questão de que o impressor alemão, apesar da grande responsabilidade que lhe cabia, segue cometendo equívocos. O relato aponta, primeiro, que numa nova impressão da obra de Ptolomeo, feita em 1512, ele suprimiu dos mapas o nome América antes por ele impresso. Já em 1516, diante dos novos eventos, como o descobrimento do Oceano Pacífico por Vasco Núñez de Balboa, outra reimpressão da obra *Geografia* lhe é incumbida. Nesta nova tarefa, Waldseemüller, porém, não só deixa de registrar o nome América como deixa de representar, nos novos mapas que confecciona, o Oceano Pacífico, embora sua existência estivesse comprovada. Isso dá a entender que, como registra a voz enunciativa do prólogo, “[...] *aceptaba la tesis de Colón: las tierras descubiertas no eran*

*otras que la costa oriental de Asia.*” (LEVINAS, 2001, p. 18), dado que neste mapa o impressor, juntamente com a desinência “Tierra de Cuba”, agrega “Parte de Ásia”.

Neste relato das ações de Waldseemüller, no qual se busca dar ênfase a como ele procedeu para dar nome às terras do Novo Mundo, a reincidência de equívocos de sua parte quanto à extensão e localização destas terras, o autor encontra sua tese:

*Así, un viejo malentendido – introducir el nombre “América” en los mapas de 1507 – fue luego reemplazado por un nuevo malentendido – haberlo quitado suponiendo que no era un continente –, y ambos malentendidos habían sido previstos y provocados por Colón.* (LEVINAS, 2001, p. 18).

O tema do romance de Levinas é o mesmo eleito por grandes nomes da literatura hispânica, como anteriormente listamos; porém, como se pode ver acima, com uma nova tese explicitada no prólogo: Colombo havia previsto e até mesmo provocado os equívocos que a história registra sobre ele, especialmente os que dizem respeito ao nome “América” dado às terras por ele descobertas, sua dimensão e sua localização.

Se analisarmos este prólogo, tomando em conta as tipologias de romance policial sempre baseadas em duas histórias, a do crime e a do inquérito, como vimos anteriormente, estamos, em tese, diante da primeira história: a história do crime que, como aponta Todorov (1969, p. 96) “[...] ignora totalmente o livro, isto é, ela nunca se confessa livresca.[...]. Em compensação, a segunda história deve não só levar em conta a realidade do livro, mas ela é precisamente a história desse livro.” No caso do romance, a história dos registros dos fatos que conduziram a tal “crime”.

O tom da narrativa muda depois de exposta esta tese, pois deixa-se de relatar fatos do passado para questionar como foi possível que a crença de que o próprio Almirante tenha acreditado que as terras por ele descobertas eram as Índias siga, em parte, viva até hoje. Assim se dá o jogo cíclico da história que possibilita a reescritura da viagem de Colombo. Desta vez

ela oferecerá, segundo se anuncia no prólogo, uma nova visão do passado, com certos detalhes que nos serão revelados pela arte literária, juntamente com as intrigantes imagens do Almirante que esta arte, livre de qualquer restrição, nos propicia. Imagens que se projetam no prólogo e que se ampliarão à medida que procedermos à análise da estrutura da obra.

### 3.1.2 NO ESPAÇO DO ROMANCE: O ROMPIMENTO DE UMA IMAGEM

*Ahora las proas ya estaban decididamente hacia Oeste. Quizá Colón, estaba convencido – suponemos que sí – de que no había por qué dudar de que en el lugar que él “sabía” encontrarían tierra. Pero naturalmente no ocurría con el centenar de hombres que compartían incómodamente las tres naves. (CANCLINI, 1992, p. 14).*

*El último crimen de Colón* compõe-se do prólogo já mencionado, de 41 capítulos de extensão variada, que estabelecem a cronologia histórica, e de um epílogo intitulado “*El crimen de Colón*”. Duas epígrafes abrem a obra. A primeira, “*nadie lo vio desembarcar en la unánime noche*”, de Jorge Luis Borges, imprime uma atmosfera de mistério e suspense e a outra, “*mata un hombre, serás un asesino; mata mil, serás un héroe*”, de Beily Portens, é um dos mais severos julgamentos feitos hoje aos grandes heróis da história que, em nome da causa que defendiam, cometiam as maiores atrocidades e que por elas passaram a ser venerados e mitificados pelo discurso exaltador que os imortalizou em seus registros.

O ponto de partida da narrativa são justamente os aspectos até hoje obscuros da vida de Cristóvão Colombo, tal qual aponta o narrador extradiegético:

*En innumerables cuestiones concernientes a la vida de Colón han debido admitir-se las vacilantes intromisiones de la duda. Narradores y cronistas no han podido, por ejemplo, establecer con total certeza cuándo nació o dónde fue que apareció en este mundo. Sin embargo, podemos afirmar que nació en Génova en 1451, y que concretó su mayor hazaña a los cuarenta y un años. (LEVINAS, 2001, p. 19).*

Diante das dúvidas dos historiadores a respeito de dados sobre Cristóvão Colombo, o narrador, num discurso que evidencia a posse de um conhecimento que busca convencer o leitor, se expressa por meio de um enunciado que abre possibilidades de asserções em torno das hipóteses históricas. Assim, ao usar a expressão “[...] *sin embargo podemos afirmar que... .*” (LEVINAS, 2001, p. 19), o narrador aciona o passeio pela biografia de Colombo: a sua nacionalidade, a sua origem humilde no seio de uma família de tecedores de lã, as suas experiências como marinheiro e o fato de ter tido dois filhos. Menciona também, como forma de alusão aos historiadores e cronistas, que o filho mais novo de Colombo, Fernando, estabeleceu várias comparações entre o nome de seu pai e o destino que tal nome, por premonição, havia infundido ao Almirante, como aquele que carregaria o nome de Cristo sobre as águas do oceano Atlântico para salvar os pobres habitantes das terras incógnitas de seguir vivendo no paganismo. A respeito das experiências marítimas, apontam-se suas aventuras pelo Mediterrâneo, pelo mítico Atlântico, sua estada na Islândia, na Guiné e sua chegada, em 1476, a Portugal, onde, depois de três anos, casou-se com Felipa Moniz Perestrello, filha do governador da ilha de Porto Santo de Madeira.

Nesta ilha de Madeira, Colombo se sentia atormentado por “*el vértigo y la Duda*” – como se denomina o primeiro capítulo – causado, respectivamente, pelo ato de olhar para o céu e o de pensar na forma da terra que, como sugere o narrador, “[...] *debía ser redonda.*” (LEVINAS, 2001, p. 21). Tal evidência lhe dava uma certeza: “[...] *la superficie terrestre sugería una Idea, una consecuencia de caminos cerrados que pudiesen conducir al lugar de la partida regresando desde el lado opuesto.*” (LEVINAS, 2001, p. 22). Ou seja, esta teoria que moveu todas as ações do protagonista.

O narrador em sua perspectiva extradiegética, ao apresentar este Colombo angustiado em busca de respostas, tenta abarcar todo um contexto histórico do homem no final do século XV.

Isso serve para contrastar o modo de pensar da época e o modo de pensar do protagonista. Enquanto astrólogos, físicos, matemáticos e geógrafos já admitiam como real o fato de a terra ser redonda, e não plana, como antes se acreditava, os intrépidos navegantes, financiados pelas coroas a que serviam, lutavam pela posse da melhor rota do comércio das especiarias, buscando contornar a África. Colombo, segundo o que anuncia o narrador, dava-se conta da importância destas afirmações para a navegação e imaginava como possível a hipótese de uma circunavegação. Deste modo, o narrador, seguindo as trilhas da história, reconstrói o passado, sempre dentro do plano da verossimilhança.

Assim o narrador consegue, já no início do romance, demonstrar as bases que sustentarão a audácia da personagem. Uma delas é a lenda do piloto anônimo, que aflora e ganha vida num diálogo entre Colombo e Felipa, relatado nas “reminiscencias”, como se denomina o segundo capítulo. Num passeio pela praia, no diálogo entre as duas personagens revela-se que: “*–El propio piloto, digo yo, me señaló rutas e rumbos... a mí. –Los tienes guardados en nuestra casa... .*” (LEVINAS, 2001, p. 27-28). Na voz de Felipa, o narrador alicerça o fenômeno do descobrimento na figura do Piloto Anônimo, como já o havia feito Luiza Lopes Vergara (1988), em seu romance *No serán las Indias*.

Nesta lenda, que o narrador resume nas seguintes palavras do protagonista no diálogo com sua esposa Felipa, assenta-se uma das principais proposições do romance:

*–Una carabela pretendió navegar hasta Inglaterra. Venía de España. Se desvió hacia Occidente por las tempestades. Me da escalofrío... Alcanzó una tierra exótica, seguramente lejana. La mayor parte de la tripulación murió. Después murieron los sobrevivientes que habían logrado regresar. Una carabela, una tempestad y muchos muertos....* (LEVINAS, 2001, p. 27).

A essa lenda acrescentou-se mais tarde a versão de que Cristóvão Colombo havia recolhido em sua casa alguns dos sobreviventes que aportaram na ilha de Porto Santo, onde ele

vivia. Entre eles estava o piloto da embarcação, o anônimo que, pouco antes de morrer, teria dado a Colombo indicações precisas da rota destas terras exóticas ao ocidente e inclusive feito mapas com dados preciosos, apontando neles o caminho das terras incógnitas. Também esta parte da lenda acaba sendo revelada, mais adiante, pelo narrador:

*Colón lo había hospedado en su casa en Porto Santo. Después se dijo que el extraño Piloto le narró su viaje, le habló de nuevas tierras y apuntó todo en una carta que Colón le compró. [...] El Piloto, por último, murió, dejando la traza y la altura de aquellas tierras. Colón temía que alguien pudiera sugerir alguna vez que por no divulgar el misterio, él mismo había matado al protonauta. (LEVINAS, 2001, p. 52).*

Num processo de construção e desconstrução da história e da lenda, gera-se a idéia de que o Almirante conhece, com precisão, a rota das novas terras, devido às informações obtidas do Piloto Anônimo. Esta certeza se manifestará de forma reiterada ao longo de toda a jornada que este empreenderá. Nesta história do Piloto Anônimo já aparece, como podemos ver acima, uma insinuação de que, pelos segredos obtidos, Colombo seria capaz de matar.

Numa narrativa onde a cronologia às vezes é quebrada, estabelecendo anacronias pela inserção de relatos anteriores ao ponto de partida temporal no qual a narrativa primeira se faz, ou seja, de algumas analepses, segundo a nomenclatura de Gérard Genette (s/d, p. 47), o misterioso Piloto finalmente ganha nome: Alonso Sánchez de Huelva. Isso ocorre quando Cristóvão Colombo já está a caminho das novas terras, nas ilhas Canárias. Sua história, corrente entre a população da ilha e reiterada pelo narrador, ao contrário do que se mostra no romance de Vergara (1988), ganha todos os realces de autenticidade, por meio do enfoque dispensado ao fato pelo narrador. Este efetiva o seu jogo de abordar os eventos do passado sob duas perspectivas distintas: primeiro, como presença onisciente, fora dos acontecimentos, conhecedor *a priori* de todos os fatos e que, na sua função de informar, panoramiza os eventos; segundo, por meio da adoção da ótica e da consciência da personagem Cristóvão Colombo. Este ponto de



vista fixo numa personagem, como aponta Tacca (1973, p. 66), revela uma visão monoscópica, um conhecimento parcial restrito à subjetividade da personagem. Sob esta ótica se permite ao narrador aproximar-se da personagem a tal ponto de revelar seus pensamentos. No caso de Colombo, são inquietudes, já que, sob esta perspectiva, o narrador, a respeito ainda do Piloto Anônimo e do que sobre ele se comenta nas ilhas Canárias, pergunta o quanto eles, de fato, sabiam.

Para melhor definir este narrador imbuído da capacidade de adotar distintas perspectivas e suas implicações na construção do discurso, cabe lembrarmos dos registros de Óscar Tacca (1973, p. 75), em seus estudos sobre os elementos da narrativa, nos quais o teórico questiona o problema do “realismo histórico”. Ao argumentar que a história, independentemente da forma neutra com a qual se busca registrá-la, é também fruto da subjetividade do historiador, uma interpretação dos eventos do passado, como anteriormente mencionamos, Tacca (1973) registra:

*Claro está que en el terreno de la historia, la subjetividad que toda interpretación conlleva, procura caucionarse con los hechos, los documentos y los testimonios. En la novela, en cambio, la subjetividad del narrador sólo encuentra caución en la ‘verosimilitud’ (y sólo por ficción, en la superchería del ‘documento’ o del ‘testigo’). (TACCA, 1973, p. 75).*

Nas palavras de Tacca, ao se inserirem as implicações das distintas perspectivas assumidas pelo narrador, reunidas em um único relato, podemos também abarcar as novas visões e enfrentamentos a que o romance se propõe ao abordar os fatos do passado sob um ponto de vista tanto “de fora” como “de dentro”. Para darmos conta de tal análise ao longo da narrativa, adotaremos, preferencialmente, as nomenclaturas e classificações estabelecidas por Gérard Genette (s/d), em sua obra *Discurso da Narrativa*, na qual o teórico discute os aspectos de ordem, duração, frequência, modo e voz, presentes nas narrativas, as quais já têm sido aplicadas nesta análise, e, quando necessário, recorreremos também a outros teóricos da área.

Comandada pelas ações deste narrador, a narrativa avança, seguindo o curso da história, enquanto os detalhes dos fatos são dados sempre pela perspectiva do narrador instalado na mente de Colombo. Isso lhe possibilita valer-se de recursos como os recuos no tempo da narrativa, ou analepses, como ocorre em dado momento quando o protagonista, já rumando para o Oeste, refletirá sobre as circunstâncias de sua empresa, que foi possibilitada pelo auxílio que recebera dos Reis espanhóis. Assim, várias hipóteses a respeito deste apoio recebido dos Monarcas Espanhóis ganham o respaldo da memória do protagonista, que lhes imprime vivacidade num discurso convincente e verossímil.

Cabe lembrar aqui, também, o que menciona García Gual (2002, p. 17-22) sobre a questão da perspectiva do relato – especialmente no romance histórico, ela adquire uma significação singular. O romancista tem a liberdade de dar a voz a qualquer um de seus personagens, revelando sua subjetividade, aprofundando-se no seu caráter e explorando a sua intimidade, passando de dados históricos a um exercício de imaginação. Ao optar por instalar a ótica no protagonista, efetuando um registro em primeira pessoa, busca estabelecer um pacto de confiança com o leitor, pois, conforme registra García Gual (2002, p. 30) “[...] *sólo el protagonista mismo puede aportar con su propia voz la confianza necesaria para lograr que el oyente se sienta implicado en la fantástica historia.*” Tais intenções são perseguidas pelo narrador de *El último crimen de Colón*.

O romancista, enfim, tem condições de enriquecer, acentuar e colorir as cenas históricas ao imprimir-lhes alguns toques emocionais e psicológicos, ocasionando uma vivacidade muito maior do que normalmente ocorre com os registros efetuados pelos historiadores.

A alternância das vozes, mencionada por García Gual (2002) e de acordo com Menton (1993), permite oferecer novos ângulos e perspectivas das personagens e dos fatos frente àqueles da versão historiográfica. Ceder a voz ao protagonista, sendo ele um dos grandes heróis

da história, e conferir ao texto certo ar de autobiografia ou memória é investir na verossimilhança e no pacto já estabelecido com o leitor, que busca nestes relatos uma apresentação mais imaginativa e emotiva do passado, sem que este se desvirtue a ponto de se tornar irreconhecível. Apresentando-se os fatos e as ações sob esta perspectiva, continua García Gual (2002, p. 132), renuncia-se

*[...] a la omnisciencia del autor que está más allá de los sucesos narrados, y, a la vez, se afirma una superioridad en cuanto a la visión próxima de los mismos. Aquí tenemos una visión inmediata, directa, fresca y cabal, atestiguada por el mismo protagonista o por un testigo íntimo, que conoce los sucesos por su propia asistencia a los escenarios donde se desarrollaron.*

Os conceitos e as bases fundamentais do Colombo intelectual, personagem de Levinas, sujeito crítico, porém altamente egocêntrico, manifestam-se nas palavras do narrador antes mesmo de iniciar-se a viagem rumo ao desconhecido. Colombo, numa taberna na ilha de Gomera, enfrenta-se novamente com a lenda do Piloto Anônimo e, considerando-a já fato histórico, raciocina sobre ela. Esta técnica proporciona uma espécie de mistura de níveis narrativos, na qual se percebe o pensamento da personagem por meio da expressão do narrador, cuja análise permeia o discurso. Isso resulta no enriquecimento da construção do texto, como podemos constatar no fragmento abaixo:

*Sintió una molestia profunda hacia aquellos que se decían historiadores y pretendían narrar las cosas sucedidas, lo incomodaba la manera en que alguien podía referirse a un pasado indefenso, la manera como se juzgaba a los protagonistas, la torpe reconstrucción de las anécdotas y la vertiginosa transformación de los acontecimientos en palabras a veces mentirosas. El pasado jamás podía responder. Él mismo [...] omitía lo que no debería olvidarse jamás y atendía a las arbitrarias trivialidades de su memoria. La Historia bien podía ser una invención, o un escarmiento. Una enorme fábula, como las que se narran a los hijos de noche para que se durmieran y que ellos parecían creer. Porque le disgustaba lo que los hombres hacían con el relato de la Historia, Colón sentía un irreprimible deseo de manipularla. Desde que tenía uso de la razón, lo excitaba la posibilidad de intervenir en los acontecimientos que ingresarían en la Historia. [...] Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido. A veces pensaba que el pasado no existía y que el tiempo era sólo futuro.[...]*

*Él mismo, al mando de una expedición a las Indias, podría intervenir sobre el tiempo de modo tal que cuando los hombres lo recordaran, se verían obligados a concebir un falso pasado, creado por él, forjado por él.* (LEVINAS, 2001, p. 53 - 54).

A imagem ficcional de Colombo, sob as tintas de Levinas, revela um sujeito decidido a intervir na história, manipular os seus dados, sobrepor a eles a sua imaginação e forjar um passado com vistas a determinar sua interpretação no futuro. Tal imagem vai se concretizando no decorrer da narrativa, nos pensamentos, nos atos e nos registros do protagonista, numa clara negação da imagem heróica celebrada pela história oficial. Num processo de desestabilização do mito reforça-se o seu lado humano, no qual múltiplas facetas são reveladas. A tensão entre esta dupla vertente de imagens é permanente ao longo do romance.

A presença do narrador, oscilando ora numa perspectiva extradiegética, ora instalado na mente de Colombo, gera um relato híbrido que cumpre a importante função de provocar no leitor o efeito dialógico de cooperação e de participação, além, é claro, de possibilitar uma visão mais ampla e distinta dos fatos já conhecidos. No romance, o Colombo histórico desliza para um Colombo mais humanizado, que sofre, se irrita, mas que persegue seus objetivos com determinação. A expressão de sua interioridade redundando na solidariedade do leitor, que tende a se identificar mais com o homem e menos com o mito.

Este poliperspectivismo empregado na construção do discurso, segundo Kurt-Spang (1995, p. 97), é muito próprio do romance histórico, bem como da metaficção historiográfica – como defende Linda Hutcheon (1991) –, já que serve como meio de alterar o *focus* dado pela versão científica e apresentar as ações, bem como as imagens de seus personagens, de uma outra e inovadora maneira. Tal fato contribui também para a formação de uma atmosfera de mistério, surpresa, espanto e, outra vez lembrando García Gual (2002, p. 31), “[...] *cuando la gente ya no cree en las divinas musas sólo los testimonios de primera mano acreditan los hechos.*”

O narrador extradiegético nos introduz no limitado espaço da embarcação, espaço fechado, “[...] *cálido e íntimo, pero incómodo y exiguo.*” (LEVINAS, 2001, p. 41). Na presença oscilante da luz, a mente da personagem, ainda sob o efeito do vinho, expande-se, deixando entrever detalhes, inclusive os pertinentes ao caráter místico da empresa ultramarina. Uma das facetas mais significativas da personalidade de Colombo aparece então: o astrônomo, conhecedor das ciências, que acreditava nas estrelas, que buscava, através das mais variadas formas, desvendar o futuro, pois, como o narrador já havia anunciado, “*Colón presumía muy bien, era eficaz anticipando las cosas. Con frecuencia anticipaba sucesos de manera exacta.*” (LEVINAS, 2001, p. 63). Suas crenças, compartilhadas também por outras personagens, servem, como já dissemos, para reconstruir a época histórica, como se pode observar na passagem que trata da entrevista com os Reis Católicos, descrita de uma forma bastante irônica:

*—Que pase el astrólogo— dijo Fernando de Aragón. Se acercó un hombre que había escuchado todo y que hasta entonces se había mantenido confundido entre el público. [...] En su mano derecha traía un horóscopo prolijamente envuelto. Lo desenrolló y sin leerlo dijo: — El Sol entra en Libra. Júpiter, el planeta de los viajes, en el signo real de Leo y acompañado por Marte en la quinta casa de los embajadores, gobierna al ascendente Piscis en la novena casa donde se encuentra la fortuna. Majestades, el éxito o la riqueza provienen de un lugar lejano. [...] — Es más que suficiente— dijo la reina. (LEVINAS 2001, p. 73 - 74).*

Entre recordações de pesares e triunfos que o conduziram até ali, os brindes se sucedem e uma nova imagem do marinheiro é esboçada: a de um amante inveterado do vinho, um alcoólatra que rememora sua vida sem nada ocultar, que, estimulado pelos efeitos da embriaguez, dá liberdade aos pensamentos e revela seus mais íntimos sentimentos.

No espaço da caravela, que simboliza a busca do novo e do desconhecido, o romance cumpre, principalmente em função da perspectiva extradiegética do narrador, um aspecto importante e constituinte da grande maioria dos romances históricos, que é a reconstituição de uma época. Assim, as descrições da embarcação, das personagens e de algumas ações, têm,

também, a intenção de reconstituir os hábitos, costumes, crenças, idéias e aspectos sociais e culturais da Europa da era das grandes navegações, dos descobrimentos, das disputas de territórios. Nelas vemos o homem e o mar convivendo estreitamente. Todos os medos, angústias, dúvidas e suposições de uma era em pleno ritmo de transformação nos são transmitidas pelos marujos da Santa María. As condições sociais e culturais do povo desta época não passam despercebidas na obra. Busca-se, deste modo, um entrosamento, o equilíbrio que Mata Induráin (1995) e García Gual (2002) defendem como necessário entre a trama novelesca e seu fundo histórico.

O Colombo de Levinas não enfrenta somente a complexidade das forças históricas que se impunham em sua época, contra as quais luta bravamente, pois em seu caminho não faltam adversidades – como historicamente se supõe que tenha feito sempre –, mas vai muito mais além. Este Almirante de papel e tinta tem diante de si um impasse muito maior que todas as demais contrariedades que a história lhe impôs: o Colombo desta obra se enfrenta com seu próprio *eu*. No romance, pela ação do narrador, ao se exteriorizar o lado subjetivo da personagem, ângulos não tocados ou não considerados pela historiografia podem ser desvelados. Suas ações, assim, passam a ter um contraponto. Entre a mescla harmoniosa – embora sempre conflitante – dos dois “Colombos”, o histórico e o ficcional, é que surge a peculiaridade da trama da obra.

A imagem de um Colombo crente de toda sorte de ciências místicas, um verdadeiro vidente, revela-se, também, ao longo da travessia quando dialoga com os marujos sobre as forças místicas presentes no universo, como nesta passagem onde o narrador relata uma de suas conversas com o grumete: “*Parece que el carácter y la profesión de cualquier persona viene regido por esas luces – Y señaló las estrellas con la cabeza.*” (LEVINAS, 2001, p. 76). Ao diálogo segue-se toda uma explicação sobre o futuro dos homens determinado pela conjunção

dos astros na hora de seu nascimento. O narrador, ao adotar a perspectiva da ótica de Colombo, também revela o cotidiano dos marujos, no qual este misticismo também se evidencia, como podemos comprovar na seguinte descrição: “[...] *uno escuchaba lo que el otro le decía: le tiraba las cartas del Tarot. El destino parecía un juego rutinario, era un hábito, una insondable costumbre.*” (LEVINAS, 2001, p. 80). Este tempo místico que assume a forma de futuro é para os marujos um destino desconhecido. Para o protagonista, porém, o destino chega a ter quase presença física, já que todas as suas ações se efetuam em prol de realizações vindouras, que, segundo o narrador deixa transparecer, só ele conhecia.

A partir desta perspectiva de uma pessoa crente em toda sorte de místicas, surge o novo matiz do protagonista, o de um ser atormentado pelo tempo, que, como aponta o narrador, Colombo sofria ao ver passar, um tempo que se materializava, pois “[...] *parecía la arena caída de un reloj.*” (LEVINAS, 2001, p. 28). Este tempo, medido pela areia do relógio, era insuportável para o protagonista, já que é o único elemento que teme, opera como um antagonista que Colombo precisa dominar e, se possível, driblar. A presença desta tensão gera intrigas, conflitos e dramas que o levarão, num ato de desespero, por ver seu maior segredo descoberto – a medição falsificada do tempo –, a cometer o primeiro crime a bordo da *Santa Maria*. Alfonso Zuñiga, personagem conhecedor e contestador de partes da obra *Geografía* de Ptolomeo, das teorias de Heródoto, da história de antigos e importantes navegadores que descobriram e estabeleceram rotas e medidas importantes entre as partes conhecidas da terra, é sua primeira vítima. Ao perceber que os cálculos que Colombo divulga sobre o tamanho da terra são falsos e que a distância que é necessário navegar para chegar às “Índias” é muito maior do que aquela que o Almirante anuncia, o marujo Alfonso Zuñiga torna-se a encarnação de todos os males temidos pelo protagonista.

Na morosidade da travessia, as reflexões de Colombo, a imobilidade das personagens, a falta de acontecimentos significativos, são substituídas por uma calorosa discussão entre o Almirante e seu marujo. Ao longo do debate surgem imagens de verdadeiros eruditos, outra vez reflexos da época de grandes pesquisas, de busca de novos conhecimentos, da ânsia de decifrar mistérios. Isso faz com que a narrativa descreva ações inesperadas, que culminam com a morte de Alfonso Zuñiga. É interessante observar nesta cena, na qual ambos discutem sobre o tamanho da terra, que resumimos abaixo, a posição do Almirante:

*—¡No; Muchas o muchísimas más!- dijo Zúñiga sorprendidamente. Acababa de desmentirlo y lo acusaba de mentiroso. Colón no se preocupó demasiado por esta reacción. [...] Había llegado al preciso instante de su vida en el que estaba dispuesto a matar por un secreto. [...] Lo angustiaba la idea de matar y lo angustiaba también el riesgo de tener que hacerlo. [...]*  
*¡Resulta que la Tierra es bastante más grande de lo que nos explicasteis! ¡Sois la reencarnación de Erastótenes, maldito! La Tierra es mucho más grande, ¿no es verdad? ¡El océano es mucho mayor...! ¡Se trata de eso! [...]*  
*Colón lo miró impasible. Desde hacía unos instantes dudaba si matar a Zúñiga con un palo o con el cuchillo. [...]*  
*—¡Zuñiga...! — exclamó Colón como en una súplica—: haz el favor y multiplica esas 62,3 millas de Abd Allah al-Ma'mun por trescientos sesenta grados. [...]*  
*-Entonces la Tierra mide veintidós mil cuatrocientas veintiocho millas equivalentes a unos doscientos cuarenta estadios, como los calculó Erastótenes. ¡Pobre imbécil!—dijo casi gritando—, ¡te has dado cuenta demasiado tarde de que la Tierra es inmensa!*  
 (LEVINAS, 2001, p. 96 - 98).

Revela-se, nesta passagem, uma das principais características dos romances policiais negros, pois o narrador descreve primeiramente, como menciona Todorov (1969, p. 99), as causas do assassinato, os dados iniciais e o interesse do leitor é sustentado pela expectativa do que vai acontecer depois, quais os efeitos desta ação. A força dramática da linguagem, fruto da aproximação do narrador com a personagem, consegue criar no leitor, embora esteja já prevenido, a expectativa do desenlace das ações: o que passará com o assassino e com o corpo?

Uma das imagens mais surpreendentes de Colombo surge dos acontecimentos subseqüentes ao assassinato. O narrador o mostra como um ser completamente obsessivo,



incapaz de abandonar seu pensamento e metas. Nada, nem mesmo a morte de um semelhante, causada por ele mesmo, resulta mais relevante que sua preocupação com o tempo e com seu objetivo de chegar ao destino que se havia imposto; um sonho no qual só ele acreditava. A literatura, com toda a sua força imaginativa, consegue penetrar na mente deste grande homem do passado e nos revela, como notamos abaixo, a intimidade de seu ser, os tormentos daquele que é consciente do papel que desempenhará na história:

*Sufría la vergüenza y sentía temor. Quería saber de manera imperiosa cuándo, exactamente, se había convertido en asesino, el momento preciso en que Zúñiga había muerto, si acaso fue en domingo. Porque las tres naves, según creía, con seguridad se hallaban sobre un meridiano encima de cual ya se había impuesto un nuevo día. [...] Creyó que lo había matado un domingo. El tiempo siempre era un conflicto. [...] El tiempo era una maraña, más bien un engaño; era de nadie así como lo era el lugar, así como esos hombres no eran nada, deambulando por una zona imprecisa de instantes desconocidos. [...]*  
*No tenía alternativa: la sospecha de Zuñiga de que la Tierra era más grande se hubiese esparcido como una mancha. Ahora era un consuelo haberlo matado, [...].*  
*Había hecho bien en matar Zúñiga ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra así fuese el mismo infierno. (LEVINAS, 2001, p. 98 - 101).*

Ao leitor, embora constantemente persuadido a manter adesão ao protagonista, não deixa de causar estranhamento a imagem de um Colombo afeito a atos extremados, como a eliminação daqueles que contestam suas posições. O meio usado para sustentar o relato dentro de uma certa probabilidade, como forma de resgate da verossimilhança necessária, é a manifestação de um novo enfrentamento entre a história e os registros oficiais que a compõem e a verdade dos fatos conhecidos, cotejados pelo narrador onisciente, conhecedor do passado, do presente e do futuro. Nesse sentido, o narrador, ao panoramizar os eventos, assume a perspectiva extradiegética e detém o fio narrativo para dar lugar a comentários e avaliações que tecem o contraponto plausível entre os acontecimentos históricos e as tensões do romance, como se verifica no seguinte fragmento:

*Resulta manifiesto que Cristóbal Colón escribía muchas veces sus crónicas sin respetar el momento, relatando de manera desordenada lo que recordaba o lo que deseaba dar a conocer. En ocasiones evocó el porvenir como si ya hubiese acontecido, presagiándolo. Presentía mejor el futuro de lo que recordaba el pasado. [...] En cambio, el pasado se podía desmentir completamente porque era lo más indefenso del tiempo. La Historia se desdoblaba: parte era lo que había sucedido, parte lo que se había contado de ella; la última se hacía más real. Su plan de cambiarla ahora después de una muerte, se hacía más seguro, posible y necesario. Para la Historia, Zuñiga nunca sería una víctima de las manos de Colón. (LEVINAS, 2001, p. 103 - 104).*

Assim se percebe o jogo de focalização instituído pelo narrador e se evidenciam, também, as características hipertextuais que transformam o romance neste Diário íntimo, privado, de Cristóvão Colombo. Estas reflexões do narrador, ao se afastarem da mente da personagem e panoramizar os eventos históricos, são uma visão que ultrapassa a fronteira dos registros permitidos à personagem na sua condição de herói sacralizado e não condizem com a prática discursiva dos conquistadores espanhóis, conforme registra Fernández Prieto (2003, p. 156). Tais tensões só a ficção pode narrar. Por crimes como este descrito acima os homens não são enaltecidos pela história, como expõe a epígrafe de Portens que abre o romance; portanto, devem manter-se no âmbito do privado.

Esta mudança de foco e perspectiva resulta ora em uma narrativa em primeira pessoa como fruto da visão homodiegética, ora em uma em terceira pessoa, fruto da focalização extradiegética. Ou ainda, como prefere Pouillon (1974), com uma *visão por detrás*, funciona como se fosse um diálogo, uma árdua discussão entre o protagonista e o próprio tempo e espaço que o rodeiam, numa junção de tempos que não necessita obedecer a qualquer ordem. O leitor, neste jogo, é um assistente que tanto está plenamente inserido no contexto das ações, quanto está mais distanciado, principalmente quando o narrador, numa perspectiva extradiegética, ocupa-se da explanação geral de eventos, ações e feitos da memória histórica.

A renarrativização empreendida pelo narrador dos momentos em que o Almirante registra suas ações no *Diário de bordo* estabelece plenamente os preceitos da metaficção, já que ele, em sua perspectiva extradiegética, estabelece comentários, críticas e correções a tais registros. É necessária a participação ativa do leitor na captação dos esquemas de construção do discurso, dentre eles o da hipertextualidade.

A intertextualidade no romance manifesta-se, por exemplo, nos comentários do narrador quando menciona que Colombo escrevia muito mais movido pelas emoções do que pela razão, aspecto da personalidade do Almirante que encontra ressonância nos estudos biográficos de Cristóvão Colombo feitos por Madariaga, Jacob Wasserman, Jacques Herrs, entre outros. Tal estratégia serve para sustentar a raridade dos fatos que ocorrem a bordo da embarcação e que são relatados pelo narrador. Relações hipertextuais que se expressam por meio das análises do narrador extradiegético, da seguinte forma:

*En su Diario reconoció, imperturbable, una mentira, como tantas otras. [...] Pensaba su Diario como una crónica fiel de todo aquello que le viniese en gana contar, que le conviniera referir. [...] y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato.* (LEVINAS, 2001, p. 110).

Confirmam-se nestas palavras do narrador, também, as afirmações de Fernández Prieto (2003, p. 156) quanto à prática discursiva adotada por Colombo nos registros oficiais, bem como as de Mantilla (1979, p. 196) sobre o valor estético do *Diário de bordo*. A confissão desta prática de escrita, feita pelo narrador em sua perspectiva mais panorâmica que acompanha a trajetória da travessia do Mar Tenebroso por ângulos privilegiados, caracteriza o discurso desmistificador que impregna o Diário Privado, ou seja, o romance.

O rompimento com as imagens sacralizadas de Colombo e com os registros por ele efetuados, os quais constituem as fontes históricas disponíveis sobre o descobrimento da

América, é a tônica do romance do autor argentino. A caracterização do *Diário de bordo* como descrita acima descredencializa e desinstitucionaliza este documento como fonte histórica, pois o narrador insiste em atribuir-lhe as mesmas características presentes nas obras de ficção, como a criatividade, a subjetividade, a liberdade de criação e invenção.

Colombo, como guardião de um segredo capaz de transformar radicalmente a visão dos homens sobre o mundo, mostra-se, como já visto, obsessivo. Ele se habitua à idéia de matar. Impulsionado pela sua terrível luta com o *Cronos*, definido pelo narrador da mesma forma que na mitologia grega como sendo “[...] *el dios que se tragaba a sus hijos*” (LEVINAS, 2001, p.113), a personagem, segundo registra o narrador, procura, em nome da manutenção de seu segredo, “[...] *encontrar al hombre que a esa hora se encargaba de vigilar un reloj.*” (LEVINAS, 2001, p. 118). Aponta também as razões desta ação da personagem, que é praticada num intento desesperado de “[...] *congelar las arenas y el tiempo*” (LEVINAS, 2001, p. 123), e manter, assim, seu projeto.

Na perspectiva extradiegética o narrador expõe a razão da segunda morte cometida por Colombo: “[...] *calculando la hora de Palos Colón conocía, que distancia separaba a las naves de España. Este era el punto importante.*” (LEVINAS, 2001, p. 119). Caso alguém mais soubesse desta informação, seu segredo seria revelado. Suas suspeitas de que ele não era o único que está fazendo estes cálculos se confirmam numa conversa com o marujo chamado Ramiro Vega, o encarregado de medir o tempo. É com ele que Alfonso Zuñiga, sua primeira vítima, havia partilhado seus conhecimentos e desconfianças. Era necessário agir. A aproximação da cena do segundo assassinato que ocorre durante a travessia, e sua efetiva execução, revela uma imagem ainda mais rara do protagonista. Ela é descrita pelo narrador no trecho que segue:

*Planear esta segunda muerte comenzaba a acercarlo a una costumbre: adquiriría cierta experiencia en asesinar. Dimensionó la importancia de su secreto y decidió sacrificar*

*la víctima. [...] Colón tomó el reloj y con la madera gruesa que sostenía las ampollas, golpeó la cabeza del medidor del tiempo; pero eso no fue suficiente para matarlo. El sonido del golpe se oyó mucho menos que el mar. El hombre cayó desvanecido. Todavía podía ahorcarlo y hacer que muriese de este modo. (LEVINAS, 2001, p. 123 - 124).*

O discurso do narrador, ao descrever este segundo homicídio, aponta para a imagem de um Colombo que passa a acostumar-se com a idéia de matar, como sendo um *serial killer*, alguém que adquire experiência e adota um método.

Reiterando a imagem de um homem que mata mas que se arrepende ou, ainda, que mata para alcançar um grande objetivo em nome do bem da humanidade, o narrador volta a mostrar Colombo – como fizera diante da primeira vítima – mais preocupado com o tempo que com o fato transgressor em si mesmo. Utilizando-se da metáfora da areia, com todo o simbolismo que ela representa, não é o corpo do medidor do tempo que morre diante dele mas, por um instante, o protagonista cultiva a idéia de que o tempo mesmo, seu grande inimigo, é que morre. A capacidade do narrador de revelar tal experiência incrementa o caráter poético da narrativa, como podemos constatar na passagem que segue:

*El aroma del tiempo... Podía olerlo. La ampolla quebrada [...] ¿Había guardado la arena del pasado o había atesorado un futuro por caer sin lograr atravesar la estrecha garganta del presente? Quería saberlo. Era la arena del pasado, creyó. El tiempo pareció paralizarse, incluso por un instante pareció morir. [...] Esos granos de arena esparcidos en cubierta podían designar cada pecado de Colón: estaban detenidos en el tiempo, eternizados [...]. Enseguida regresó hacia donde había quedado el reloj con la ampolla destrozada y la arena desparramada en el piso. Recogió sus restos. Fue hasta la borda y los arrojó al mar, como si con ello hubiese podido deshacerse del pasado. (LEVINAS, 2001, p. 124-126).*

Ao aproximar-se da personagem, o narrador instala-se em sua mente para poder transmitir o mundo interior do protagonista, neste momento em que os fatos acabam transformando a sua existência e colocando em risco a execução dos planos pelos quais tanto havia lutado, como se registra na história. Aponta, assim, as suas dúvidas, os seus anseios, o

desespero para livrar-se do passado, da história que o condiciona a agir e a acostumar-se, inclusive, a tirar a vida dos seus semelhantes. A perspectiva do narrador possibilita ao protagonista imputar seus crimes à História. Estabelecendo este jogo da múltipla focalização, extradiegética e homodiegética, o narrador tem a possibilidade, outra vez, de tecer comentários e de estabelecer limites entre o que a História registra, na fonte oficial do *Diário*, e aquilo que a personagem registra, no romance que se constitui no seu Diário privado. Esta dualidade se expressa nas seguintes colocações do narrador extradiegético:

*Así había afectado la Historia, matando, asesinando. Pero sus crímenes sólo eran conocidos por él, la Historia que quedaría afectada sería la otra. La del relato y la crónica. Aquella que habría de perdurar para los hombres. Para esa Historia, sus crímenes serían algo inexistente.*

*‘¡Basta de matar!, se exigía, se decía para sí. ‘¿Acaso no soy capaz de provocar un crimen que no contenga víctimas humanas?’*

*Sí lo era. Porque era capaz de provocar ese crimen con la Historia. En realidad, la víctima sería toda la humanidad a través de la lectura que ella haría del pasado... Un crimen a la Historia parecía un crimen inocuo respecto de la vida y de la muerte, pero sería universal, igual para todos. (LEVINAS, 2001, p. 129).*

A ordenação do mundo interior da personagem passa, neste momento de crise e enfrentamento, pela relativização empreendida pela voz enunciadora do discurso. Da junção da voz do protagonista que fala, que exige de si mesmo uma mudança de atitudes e que questiona as ações por ele executadas, e da voz que anuncia, que analisa e estabelece o alcance e as conseqüências de seus atos, numa perspectiva do futuro, confrontam-se os dois modos de registrar o passado. Colombo, ao assassinar Alfonso Zuñiga e Ramiro Vega, um por dar-se conta da dimensão do tamanho da terra e outro por estabelecer as relações de contagem do tempo entre a Espanha e o local onde se encontravam – dois de seus maiores segredos –, metaforicamente rompe os elos de espaço e tempo e a América é descoberta sob um outro signo, o do “novo”; um novo espaço e um novo tempo para a arte que recria a descoberta do paraíso terrenal.

O narrador, no entanto, revela também o quão consciente está o protagonista, ao registrar: “[...] sentía cómo, de manera inevitable, sus intrigas y su secreto cambiaban los sucesos del pasado. El Diario que escribía era la mejor muestra de ello. Porque nadie podría conocer ese pasado que era el presente de Colón; solamente él.” (LEVINAS, 2001, p.129). Manter esse segredo, e também outros, era só uma questão de não registrá-lo. Esta é uma intenção já várias vezes manifesta pelo narrador como meio de explicitar os critérios de seleção do que se registra na história. Seleção que ocorre, como se nota ao longo da narrativa, não só na hora de interpretar o passado, mas também no momento do presente, em que, pela primeira vez, um fato é perpetuado no tempo pelo ato da escrita.

Ciente da impunidade perante a história, que por sua decisão não saberia destes fatos, o que lhe dá segurança para seguir com seus propósitos, o protagonista revela um fato inédito que o narrador – valendo-se novamente do recurso da anacronia, por meio de uma analepse –, traz à tona nas seguintes lembranças: “[...] entonces recordó a su amigo Vespucci, el único que conocía el más extraordinario de sus secretos y las verdaderas razones de ese viaje. Siempre estuvo convencido de que Amerigo jamás lo traicionaría.” (LEVINAS, 2001, p. 129). Uma pista das hipóteses reiteradas no prólogo com relação aos equívocos da história premeditados por Cristóvão Colombo é dada ao leitor nesta passagem. Alguém mais conhece os segredos e mistérios que a história nunca registrou a respeito do protagonista, e este alguém é Américo Vespúcio. As características dos romances policiais afloram, assim, na obra, com uma narrativa que prioriza o suspense e o mistério.

Ainda sob esta perspectiva e na mente do protagonista, o narrador menciona uma possibilidade para a sua guerra contra o tempo. Uma solução fora dos alcances da história e de sua concepção cronológica de tempo, pois se refere a uma inversão, uma anacronia, possível para a ficção. Tal solução aqui é atribuída a Platão, que defende o valor da poesia ante o da

história. Esta saída atribuída ao filósofo grego tem na ficção moderna outra origem, que se revela nas seguintes palavras do narrador:

*En lugar de aquella repetición cíclica, una regresión: los hijos de la tierra, sometidos a una rotación inversa del cosmos podrían pasar de la vejez a la madurez, de la madurez a la adolescencia, de la adolescencia a la niñez, de la niñez a la desaparición y a la nada. (LEVINAS, 2001, p. 129 - 130).*

Ao estabelecer, com estas palavras, uma intertextualidade evidente com a obra “Viaje a la semilla”, de Alejo Carpentier (1969), o narrador explicita sua função metanarrativa e agrega às suas ações na obra todo o teor reivindicatório das características do novo romance histórico latino-americano. Este diálogo possível com a obra do nosso mestre do novo romance histórico, Alejo Carpentier (1904-1980), demonstra que o autor, como todos os seus demais companheiros de ofício no Novo Mundo, vê nele um dos grandes mentores desta corrente narrativa atual, a quem, merecidamente, presta homenagens. Levinas delega a seu narrador a continuidade das proposições estabelecidas por Carpentier e Roa Bastos, cultivadas, aprimoradas e desenvolvidas pelos romancistas históricos latino-americanos das últimas décadas.

O narrador cumpre esta função ao expor que a articulação discursiva do caráter cíclico da história se constitui em motivo recorrente da narrativa. Serve como meio e forma de romper com o estatuto heróico do protagonista, de desautorizar os registros por ele efetuados. No processo de sobreposição de imagens públicas e privadas, históricas e fictícias, que se verifica na obra, estabelece-se o processo de reelaboração e reconstrução dos fatos passados, em uma perceptível dualidade entre o ocorrido e o registrado. Esse processo é feito num jogo discursivo no qual se atribui imaginação e fantasia, criatividade e invenção aos eventos historicamente “comprovados”, especialmente aqueles registrados no *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo. Estabelece-se, assim, um questionamento claro e explícito das “verdades” históricas. Isso tudo em contrapartida às “verdades” da ficção.



Neste intento, vê-se um perfeito diálogo entre o narrado no *Diário de bordo* de Colombo e o discurso do romance. Nos estudos do *Diário de bordo*, feitos por Consuelo Varela (1986, p. 12), afirma-se que é “[...] *dudoso el número de tripulantes que formaban parte de esta primera expedición al Nuevo Mundo.*” Este fato é que se constitui no motivo detonador do romance, assinalando que Colombo “[...] *finalmente no anotó cuántos hombres se embarcaron en España.*” (LEVINAS, 2001, p. 42). Uma circunstância da qual o narrador se vale para a construção da verossimilhança.

Na leitura simultânea de ambos os registros, o histórico e o ficcional, não se encontram divergências significativas ou contradições relevantes que possam imprimir à narrativa ficcional algo de inverossímil, no que tange aos fatos relativos à travessia. Confirma-se, assim, a base sobre a qual o narrado de Levinas apóia sua narrativa. Vejamos um exemplo do aproveitamento estético, na obra romanesca, do documento histórico:

*Una hora después de la puesta del sol del 3 de agosto de 1492, partieron de Palos, un puerto en el estuario del río Tinto que desemboca en el Atlántico al oeste de Gibraltar. Ya en el mar, las tres naves enfilaron hacia el sudoeste con rumbo a las Canarias, las Afortunadas.* (LEVINAS, 2001, p. 41).

Esta descrição da partida das embarcações comandadas por Colombo rumo ao oeste, feita pelo narrador, em terceira pessoa, na sua perspectiva extradiegética, é a primeira experiência que Cristóvão Colombo registra em seu *Diário de bordo*. Tal descrição ocorre, no documento oficial, duas vezes: a primeira na introdução do diário, onde se lê, na edição de Consuelo Varela (1986, p. 45): “[...] *Y partí de dicho puerto muy abastecido de muy muchos mantenimientos y de mucha gente de la mar a tres días del mes de agosto del dicho año, en un viernes, antes de la salida del sol con media ora, y llevé el camino de las islas de Canarias [...]*”. A outra se efetua no momento em que o Almirante começa a apontar o transcurso cronológico de sua aventura. Esse mesmo esquema é, também, seguido pelo narrador onisciente

do romance, que, deste modo, apresenta as duas perspectivas na qual o seu relato será efetuado.

Valendo-se de outra perspectiva, o narrador registra:

*En el camarote y decidido a comenzar su diario, Colón escribió:*

Viernes 3 de agosto: partimos, **Viernes 3 días de Agosto de los 1492 años**, de la barra de **Saltes**, a las ocho **horas**: anduvimos con fuerte virazón hasta el poner del **Sol hacia** el Sur sesenta millas, que son quince leguas. (LEVINAS, 2001, p. 47).<sup>12</sup>

O suposto texto do *Diário*, inserido na obra romanesca pelo narrador onisciente, em sua perspectiva homodiegética, instalado na mente da personagem, vem marcado em itálico como se fora citado do original. Contudo, se buscarmos esta mesma passagem na edição de Consuelo Varela (1986, p. 45-46) do *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo, lemos:

*Viernes 3 de Agosto*

*Partimos viernes 3 días de Agosto de 1492 años de la barra de Saltés, a las ocho oras. Anduvimos con fuerte virazón hasta el poner del sol hacia el Sur sesenta millas, que son 15 leguas, después al Sudueste y al Sur cuarta del Sudueste, que era el camino para las Canarias.*

Nas pequenas diferenças, especialmente de ordenação das palavras, pontuação e ortografia, que o texto apresenta nas duas versões, a oficial e a ficcional, vê-se reproduzido o trabalho feito pelo recompilador do original, Las Casas, e a versão que deste chegou até nossos dias. Como anteriormente citamos através dos trabalhos de Costa Milton (1992), o texto do *Diário*, que hoje serve de fonte, apresenta-se com interferências bem marcadas de seu recompilador Las Casas, como interventor direto, estabelecendo comentários, ou então como mediador, ao transcrever em terceira pessoa as experiências vividas por Colombo. Nesta tarefa corrige a linguagem bastante “luso-italo-hispânica” do discurso do genovês. Em suas mediações e transcrições, Las Casas adota uma linguagem distinta daquela que revela o discurso direto do

---

<sup>12</sup> Os grifos são nossos e foram feitos para facilitar a análise que se propõe.

Almirante. Sua linguagem é mais apurada, lingüisticamente mais elaborada, condizente com sua posição e a época em que seu trabalho se efetuou.

Ao se perceber, no romance, a mesma espécie de intervenção no documento já recompilado por Las Casas, feito pelo narrador que o transcreve para a obra, o leitor é levado a pensar que uma nova intervenção nos escritos do passado está sendo feita. Esta é, pois, uma das pistas mais importantes para elucidar os segredos e mistérios aos quais a personagem reiteradamente remete. O clima de “investigação” toma conta da obra e o leitor se sente atraído a solucioná-los.

O narrador, a exemplo de seus mestres do passado, busca exercitar o mesmo tipo de interferência, no *Diário de bordo*, feito por Las Casas no relato romanescos. Para tanto, segue a mesma sistemática adotada por ele, ou seja, cita literalmente o que a fonte contém, traça comentários e estabelece uma mediação em terceira pessoa das experiências vividas pelo Almirante, embora sob outra perspectiva. Um exemplo deste tipo de entrada no *Diário* ocorre com o que se registra no dia 15 de setembro de 1492. O *Diário* oficial, na edição de Varela (1986, p. 50), apenas registra:

*Sábado, 15 de Setiembre  
Navegó aquel día con su noche XXIII leguas su camino al Güeste y algunas más. Y en esta noche al principio d'ella vieron caer del çielo un maravilloso ramo de huego en la mar, lexos d'ellos quatro o cinco leguas.*

A nota sobre a descrição do ramo de fogo que caiu no mar parece ter sido o evento mais significativo daquele dia. No *Diário* privado, porém, este é o dia do primeiro assassinato cometido por Colombo a bordo da nau Santa Maria. A ação do narrado, além de abarcar estas mesmas informações de forma quase literal, salvo as correções ortográficas, como se pode notar no registro “[...] a la noche del día siguiente, vieron bajar un maravilloso ramo de fuego – escribió Colón –, a quatro o cinco leguas de distancia.” (LEVINAS, 2001, p. 83), estende-se a

ponto de revelar a capacidade de Colombo de matar em nome dos segredos que possui e da determinação de levar a cabo seu projeto.

A menção aos mesmos fatos, tanto em um registro quanto no outro, possibilita ao leitor, além de localizar-se no tempo da narrativa, a verificação do contraste das imagens aí sobrepostas quando se tomam em consideração os registros subjetivos inseridos no romance e as anotações secas e sem grande valor, típicas do aborrecimento que causa uma viagem sem fim destas, apontadas no *Diário*. A partir dos dados contidos no *Diário*, o narrador segue registrando as reflexões da personagem neste mesmo instante em que se interrompe a escritura no Diário oficial. Este relato é efetuado em terceira pessoa; porém, o leitor percebe a proximidade entre narrador e personagem num discurso que flui da mente de Colombo e é enunciado pelo narrador, como se pode perceber no trecho que segue:

*¿Un agüero? ¿De qué signo? Colón pensaba en el fuego como un elemento distintivo y peculiar, contrario al agua. El tercer elemento era la tierra, invisible desde hacía una semana [...]. El cuarto elemento era el aire, tan redundante como el agua, separando el cielo del mar. (LEVINAS, 2001, p. 83).*

Pelas descrições que o narrador anteriormente fez da personagem, percebe-se neste discurso repleto de reflexões místicas a evidência da presença do narrador, que, como menciona Tacca (1973, p. 85), “[...] *cuenta la historia desde dentro*”. O teórico expõe também que esta perspectiva obriga o narrador a uma informação limitada, o que lhe é conveniente no momento de deparar-se com a cena do primeiro crime. Isso lhe possibilita que sua narração seja mediadora, como é a de Las Casas no *Diário* oficial, ao relatar, em terceira pessoa, experiências do Almirante.

A relação entre história e ficção se reproduz e se estampa ao longo do relato, no qual são relativizados os discursos da história oficial. Percebe-se sempre e constantemente um enfrentamento entre “*el muy magnífico señor Don Cristóbal Colón, Almirante de la Mar*

*Océana*”, imagem reproduzida pelo biógrafo Madariaga (1954), tomando por base o que a história registra sobre o descobridor da América, e “*Cristophoros Columbus*”, uma auto-imagem de Colombo, cultivada por Las Casas e reiterada por Fernando Colombo (1571) em seus comentários elogiosos acerca da fé e devoção de seu pai.

Essa dupla imagem vai se desenvolvendo vertiginosamente e de forma mais radical. Cada um dos assassinatos cometidos pelo protagonista ocorre de forma mais cruel, mais metódica. Assim também ocorre com a dualidade dos registros históricos, discutidos pelo protagonista. Estes são criticados, analisados e ironizados pelo narrador extradiegético, que, em determinados momentos, apropria-se deles, a fim de imprimir um tom de autenticidade histórica a seu discurso.

Levinas, através das perspectivas adotadas pelo seu narrador, revela-se seguidor de Jacob Wassermann e Salvador de Madariaga no tocante às características quixotescas de Colombo. Madariaga (1954, p. 157), por exemplo, para estabelecer um paralelo entre “*el hidalgo de la Mancha*” e “*el Almirante de la mar Océana*”, afirma que este

*[...] a pesar de su fe sin límites y de su valor, estaba comido por el temor- tanto como don Quijote. Vivía en constante miedo de que la realidad le destrozase toda su fe de un golpe, o que le robasen su valioso secreto del armario donde lo llevaba cerrado con triple llave de cautela. (MADARIAGA, 1954, p. 157).*

Não é este, porém, o único aspecto que aproxima as duas personagens. A absoluta certeza que move a personagem de Cervantes nas situações mais inusitadas também se manifesta em Colombo, durante os momentos de extrema incerteza que se deram na sua empresa marítima, como cita Madariaga (1954, p.154), “[...] *digán lo que quieran, la razón, las matemáticas o los mapas, él está seguro. La realidad tendrá que ajustarse a lo que él diga. ‘¿Eso una venta? !Pero si es un castillo!’ ‘¿Eso Haiti? ¡Pero si es Cipango’.*” Tais características são atribuídas à personagem romanesca quando, diante de uma iminente revolta

na embarcação comandada por Colombo, devido à longa travessia e à falta de perspectiva de chegar à terra, o narrador relata as ordens dadas pelo protagonista ao marujo Juan de la Cosa. O tom da ordem enunciada pelo narrador é o mesmo empregado por Quixote, como percebe-se a seguir:

*Le ordenó hacer pública la idea de que muy pronto verían tierra y declarar que quien lo dudara, además de ser considerado un cobarde, sería tenido como traidor. [...] Le ordenó decir que don Cristóbal Colón en su fuero más íntimo no creía que en esa nave hubiese más de tres o a lo sumo cuatro cobardes, y que sólo no podrían subvertir el orden de la expedición. [...]. Al tiempo que Colón, como nunca, encontraba en sí mismo la inequívoca sensación de estar definitivamente seguro de todo. (LEVINAS, 2001, p. 186- 187).*

O leitor percebe, nestas palavras em tom seguro, decidido e convincente, ecos do discurso quixotesco de Cristóvão Colombo, também apontado por seu biógrafo Jacob Wassermann. Diante da eloquência encontrada por Colombo em uma de suas vivências mais difíceis, semelhantes à apontada pelo narrador no romance, Wassermann registra sua fala: “*Me llamo Cristóbal Colón, soy un marinero genovés y me veo forzado a mendigar porque los reyes no quieren aceptar los imperios que les ofrezco.*” (1930, p. 41) O discurso Colombino, que revela a “*preencarnación de Don Quijote*”, como aponta Madariaga (1954, p. 154) usando as palavras de Jacob Wassermann, é, deste modo, aproveitado pelo narrador ao enunciar as certezas que só a personagem cultiva.

A trama novelesca, como é típico dos romances históricos, também aborda fatos envolvendo personagens de extração histórica junto a personagens puramente ficcionais, como Alfonso Zuñiga, Ramiro Vega, Rodrigo de la Serna, Angel Mérida, tripulantes da *Santa María*. Além da presença dos irmãos Pinzón, figuram também na trama o Maestre Juan de La Cosa, “*el veedor del rey*” Rodrigo Sánchez de Segovia, Luis de Torres, Rodrigo de Triana e outros membros oficiais da expedição histórica. O relato destaca Luis de Torres como interlocutor de

Colombo, ao assinalar que ao Almirante “[...] le vino en gana hablar con Luis de Torres, tripulante de la Niña, quien sabía árabe, arameo y hebreo ya que había sido judío.” (LEVINAS, 2001, p. 190).

Colocar esta personagem na presença do Almirante, numa animada e cordial conversa, transmite a idéia de que, apesar do temperamento e do caráter de Colombo, ele busca cultivar relações. Como já havia feito Cervantes, faz-se, neste diálogo entre Colombo e Torres, a confrontação entre história e literatura, mencionando-se a *Poética* de Aristóteles. Deste diálogo, fica registrado que:

*–Bien, lo que dice Aristóteles es que no es tarea del poeta informar lo que ha sucedido, sino en realidad expresar lo que podría haber sucedido. –[...] la verdadera diferencia está en que uno [...] narró lo sucedido, mientras que el otro [...] habló de lo que pudo haber sucedido. Esto hace que el poeta sea superior al cronista o al historiador [...].*

*A Colón todo esto lo impresionó muchísimo. Se quedó embelesado con la idea, en silencio, como si le hubieron ofrecido el mecanismo para comprobar una cosa que él mismo hubiese sospechado desde hacía siglos. (LEVINAS, 2001, p. 193).*

O tom amistoso da conversa entre as personagens Luis de Torres e Cristóvão Colombo remete ao diálogo de Cervantes (1997, p. 582), no qual Sansón Carrasco, Sancho Panza e Don Quixote discutem sobre as “verdades” da história do valoroso cavaleiro *de la Mancha*, cuja escritura é atribuída a Cid Hamete Benengeli. Ela fora encontrada em um antigo pergaminho, o qual, como registra a obra de Cervantes (1997, p. 580) “[...] de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de árábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes.” Esse diálogo remete, pois, ao pergaminho perdido no qual se relata a história da personagem em questão, na obra de Cervantes. Uma nova peça para o quebra-cabeças, no qual se constitui a trama policial inserida no relato metaficcional da obra de Levinas, é dado ao leitor. Quando o narrador aponta o pensamento da personagem, “[...] lo posible puede ser más real que lo realmente acontecido”,

*pensó en silencio y miro su Diario que descansaba en un rincón de la cama.*” (LEVINAS, 2001, p. 193), busca evidenciar que *O Diário de bordo* de Colombo também é um documento perdido. Nele se encontram as respostas ao mistério.

Quando este jogo do narrador de apontar pistas para o crime anunciado no prólogo for montado pelo leitor, resultará na chave dos mistérios que a personagem oculta. Desta forma, a narrativa envolve o leitor e evidencia as estratégias usadas nos romances policiais para a elaboração da segunda história, a do inquérito, manejadas pelo narrador extradiegético, que as agrega à sua função de informar. A remissão ao episódio da obra Cervantina que discute a relação história e ficção não se limita somente aos aspectos evidenciados pela *Poética* de Aristóteles. O narrador agrega a esta discussão aspectos contemporâneos que apontam para a história e a literatura, como formas de registrar o passado, por meio do uso da linguagem, como discutimos no princípio deste trabalho.

Portanto, a metalinguagem também incide neste diálogo entre Colombo e Luis de Torres, quando ambos põem-se a discutir sobre os idiomas, especialmente sobre as várias línguas faladas na Espanha. Tal discussão produz uma imagem bastante erudita tanto de um como do outro, o que resulta numa imagem condizente com as hipóteses do biógrafo Jacques Heers (1992, p. 139), quando aponta que “[...] *Colón distaba mucho de ser ignorante.*” Deste modo, o narrador de *El último crimen de Colón* aproveita os diversos estudos biográficos na elaboração de seu hipertexto, inclusive a sugestão de Heers (1992, p. 138), que anota: “[...] *imaginamos fácilmente a nuestro genovés ansioso por aprender más, por allegar noticias de primera mano.*” No plano das ações, tal procedimento do narrador faz com que a monotonia da travessia adquira um tom erudito e que o passar das horas e dos dias, também na narrativa, receba um adendo mais interessante.



A técnica narrativa, que revela a capacidade de Colombo de prever o futuro, se confirma neste encontro entre as duas personagens e em sua discussão metalingüística: “– *El castellano – insistió Colón – también será el idioma de la conquista [...] –¿Conquista, Almirante? – De lo que España deberá conquistar [...].*” (LEVINAS, 2001, p. 114). Portanto, história e ficção, irmanadas pela linguagem, recriam, cada qual a seu modo, este passado comum aos hispânicos do Novo e Velho Mundo.

Esse tom da narrativa, no qual se relatam as discussões de Colombo e o poliglota, se estende, também, ao enfrentamento entre Colombo e Ángel Mérida, personagem tripulante da Santa María. Sobre esta personagem, o narrador relata que “[...] *había embarcado a último momento y Colón autorizó su viaje cuando Mérida le mostró una carta con un sello real. Reveló haber sido seminarista y aseguraba que más adelante tomaría los hábitos.*” (LEVINAS, 2001, p. 44). Ao aproximar-se do protagonista, instalando-se em sua mente, o narrador revela seu pensamento acerca da personagem: “[...] *le pareció bastante extraño, de raras intenciones. Alguna vez podría ser su cómplice.*” (LEVINAS, 2001, p. 45). Sobre ele não há registros oficiais. Esta personagem, na condição de ex-seminarista, ouviu de Colombo uma revelação surpreendente, a qual mais tarde lhe custaria a vida. No dia 11 de outubro, véspera do descobrimento, narra-se uma árdua discussão entre Colombo e o ex-seminarista, pois este exige retornar à Espanha imediatamente, já que o comércio, objetivo da expedição, é algo condenado por Deus e pelos sábios cristãos. Nesta polêmica pode-se apreciar, pelos posicionamentos opostos defendidos pelas personagens, uma vasta exposição das crenças e saberes existentes então. Para dar fim ao caso, o protagonista toma uma de suas importantes decisões e revela a Ángel Mérida parte do segredo que só compartilhou, até então, com seu amigo Américo Vespúcio. Em defesa de seu segredo, porém, Colombo se aproveita da situação do ex-

seminarista, que lhe havia dito que mais adiante tomaria os hábitos. A cena é descrita nos seguintes termos:

*Entonces se arrodilló, al tiempo que le dijo a Mérida que había necesitado mucho confesarse. Colón gritó: ¡Imbécil, no estamos yendo ni a las Indias ni a Cathay! Enseguida se levantó y le murmuró algo de manera amenazante: Y es secreto de confesión [...] (LEVINAS, 2001, p. 222).*

Seu segredo, portanto, é mantido pelo poder da confissão, mais uma estratégia empregada pelo narrador a fim de dar prosseguimento ao clima de suspense e mistério em torno dos segredos do protagonista. O narrador, quando assume ora uma condição extradiegética e ora uma homodiegética, além de promover o avanço na narração das ações, estabelecendo sumários e panoramas, constantemente revela as secretas intenções e angústias do protagonista. Assim se confirmam, reiteradamente, as qualidades da personagem de prever o futuro, o que de certa forma remete ao episódio da lenda do Piloto Anônimo – o qual lhe havia dado, segundo mencionamos, os dados precisos sobre a localização das novas terras. As evidências de que Colombo sabia, com certeza, da existência das terras que buscava, e de sua localização, são expressas pelo narrador também para justificar fatos historicamente apontados, como na passagem que destacamos abaixo, na qual Colombo, graças às certezas que cultivava, consegue se antecipar ao grito de “terra à vista” do marujo Rodrigo de Triana:

*Colón planeaba un sencillo ardid, una intriga con el tiempo y con la luz. Sabía de la inminencia del descubrimiento y quería convencer al veedor. Pretendía, en un futuro, corromperlo. Estaba ansioso, emocionado. Según sus cálculos la aparición de tierra debía estar muy próxima. (LEVINAS, 2001, p. 227).*

A narrativa ficcional alinha-se com a história e, como podemos ver acima, configuram-se os fatos relativos aos dias que antecederam a descoberta, especialmente os que se referem aos ânimos alterados dos marujos a bordo da Santa María e ao clima de revolta que então se gerou.

Os fatos são apresentados entremeados com referências a registros posteriores, como, por exemplo, os processos jurídicos dos descendentes de Colombo e de Martín Alonso Pinzón e Vicente Yañez Pinzón, nos quais se registrou a participação dos irmãos navegantes na empresa ultramarina. O narrador, neste sentido, cumpre uma das principais postulações do novo romance histórico, que consiste na problematização e presentificação do passado, numa atitude crítica e questionadora dos fatos do passado e suas implicações no presente, como apontamos, também, que reivindica Linda Hutcheon (1991) como característica inerente à metaficção historiográfica.

A linguagem, a serviço da metaficção historiográfica, revela-se outra estratégia do narrador para desmistificar os registros oficiais. Desta forma, podem-se notar, em várias passagens do romance, o emprego do recurso da sátira e da ironia. Um dos episódios em que isso se destaca é o momento em que Colombo, como aponta reiteradas vezes o narrador, “[...] *que sabía muy bien dónde estaban.*” (LEVINAS, 2001, p. 237), afirma haver visto uma luz, fato que lhe garantiria na Espanha o prêmio prometido pelos reis a quem primeiro visse terra. Este prêmio caberia a Rodrigo de Triana, que, quatro horas após essa “visão” de Colombo, efetivamente proclama “terra à vista”. E quanto à “visão” de Colombo? O narrador explicita o fato, no tom de ironia e sarcasmo que se percebe no trecho que segue:

*Un invento de la imaginación, una lámpara enorme y absurda cuya única finalidad debía ser encontrarse allí mismo para señalarse a sí misma. De todos modos Colón logró lo que quería. [...] Triana cayó en la desesperación y se hizo mahometano. Sin embargo, fue su grito el que quedó en la Historia.* (LEVINAS, 2001, p. 234).

Neste tom a voz enunciativa revela sua posição crítica em relação aos atos da protagonista. A longa travessia havia chegado ao fim esperado. As certezas de Colombo quanto à rota, repetidamente manifestadas ao longo do relato, proporcionaram-lhe a direção segura da empresa até o final. Suas certezas se concretizaram no grito de Rodrigo de Triana, que ficou na

história. Agora uma nova era se iniciava. Na tinta do romance, as claras, limpas e resplandecentes areias do Novo Mundo logo seriam manchadas de sangue.

### 3.1.3 COLOMBO NO NOVO MUNDO: O PARAÍSO MACULADO

*Los recuerdos se perdieron en la niebla de la mañana, la mañana en que Cristóbal Colón fue a buscar su sueño más querido, al otro lado del mar. (CARRERO, 1994, p. 50).*

Enquanto a tripulação, ansiosa e agitada, festeja a chegada às novas terras, o Almirante se retira, novamente, para escrever o *Diário de bordo*. O narrador extradiegético denuncia que neste momento as verdadeiras emoções de Colombo ficaram escritas de uma forma singular, em um Diário Privado. Emoções que, segundo anota o narrador, “[...] alguna vez podrían leerse acercando el calor del fuego para eliminar la transparencia de las letras de orín.” (LEVINAS, 2001, p. 241). É revelador, porém, a forma como o narrador analisa a circunstância vivida pelo protagonista e sua escritura feita no *Diário* oficial. Vejamos, abaixo, como, pela estratégia de aproximação e afastamento da mente da personagem, o narrador explicita este processo:

*Es llamativa la total falta de emoción del relato de Colón en el Diario. Sorprende, aunque no debía sorprender ya que se halla a tono con el resto de su exposición. Pretendía que el Diario fuese concebido como un racconto de hechos narrados de manera objetiva y neutral. Específicamente respecto el descubrimiento de tierra, sabía de antemano la hora del hallazgo y a lo sumo erró el momento en pocas horas. Lo que verdaderamente percibió fue diferente de lo que él mismo relató. [...] Colón, que sabía muy bien dónde estaban, vio definitivamente confirmada su ciencia. Temió, fantaseó y decidió guardar, por un pacto interior, todos sus secretos. (LEVINAS, 2001, p. 237).*

O espanhol, língua oficial da “conquista”, como havia mencionado anteriormente o protagonista, mescla-se com seu italiano nos registros oficiais analisados pelo narrador, como assinala acima. As bases de objetividade e neutralidade, requeridas quando se trata de efetuar

um registro imparcial e científico como o *Diário de bordo* almejava ser, são expostas pelo narrador como uma intenção de seu mentor. Por outro lado, a presença da subjetividade se manifesta, no relato privado do romance, quando este mesmo narrador assinala os sentimentos de Colombo diante da realidade do Novo Mundo.

Com os pés em terra, e dela tendo tomado posse, o Almirante executa, a seu modo, os registros do *Diário de bordo*. Narrar feitos tão conhecidos como a chegada dos espanhóis à ilha de Guanahani, em 12 de outubro de 1492, ganha no relato romanesco, graças aos recursos próprios da ficção, um novo sabor. Vislumbrar o mundo interior do descobridor neste momento histórico nos aproxima ainda mais de sua condição humana, com todas as suas angústias e contradições que a ficção recria. No relato privado, a subjetividade torna-se fonte de revelação nos registros do narrador, ao aproximar-se da personagem e deixar de analisar o relato oficial:

*La sensación de estar allí era indefinida pero intensa en su diferencia con cualquier otra impresión pasada; una mezcla de asombro, de ansiedad y de temor. [...] Sentía cómo en la percepción de lo novedoso se alienaban la sorpresa, la fascinación y el miedo. La virulencia de la emoción venía regida más que por lo visto, por lo diferente de aquella situación que era ignorada e inédita y para la que no encontraba ningún ritual. [...] Lo poseía la sensación de algún velado riesgo, y al mismo tiempo percibía la placidez de lo esperado, la tranquilidad de lo que es familiar de este mundo, lo seguro. [...]. Contradictorio, se sentía satisfecho y decepcionado. A su espíritu lo invadía una imprecisa indignación. [...] Colón evocaba a sus opositores con sorna y como si en aquella tierra nueva se hubiese consumado una burla divina. Palpaba los ademanes de la ironía y el sarcasmo. [...] Imaginaba que con él sucedería algo análogo a lo que había sucedido con Jesús a quien mucho después reconocieron. Sentía una rara convivencia de sensaciones: rabia, recelo y placer que habían reemplazado al asombro, la ansiedad y el temor. ¿Era legítimo sentir rencor en el supuesto Paraíso? [...] Le pareció estar viviendo una escena bíblica. (LEVINAS, 2001, p. 243 - 245).*

Este relato íntimo, o qual não necessita ser um “racconto” objetivo e neutro, como o *Diário*, aparece impregnado de sintagmas de subjetividade para registrar as impressões que lhe causaram as primeiras visões do Novo Mundo, dos habitantes da ilha recém-descoberta, da natureza, do “paraíso”. Nos registros biográficos, encontramos alusões aos sentimentos místicos da personalidade de Colombo, como aponta Alcebiades Delamare (1936, p. 74) para abarcar

uma imagem condizente de Colombo “[...] é preciso levar em linha de conta que Colombo era profundamente místico. Em todos os atos de sua vida punha sempre uma nota de mistério.” Esse fato o fazia crer em si mesmo como um enviado especial de Deus para cumprir certas profecias bíblicas e o levou, não raras vezes, a comparar-se com o profeta Isaías em seus próprios escritos. Este aspecto, por exemplo, é reiterado na sua obra *El libro de las Profecias* (1501). A passagem acima remete a estas idéias, pois, como anuncia o narrador, Colombo, ante a plena realização de seus propósitos, se compara com o próprio Cristo, que primeiro foi injustiçado e depois louvado pelas nações. A tensão entre as instâncias terrenal e divina presente em Colombo, que também se estampa nos escritos autobiográficos do Almirante, é aproveitada pelo narrador para reelaborar essa imagem evidenciada por seus biógrafos.

Acrescida de novos detalhes da esfera humana, a imagem mística do Almirante divide espaço, no romance, com outras imagens menos convencionais, como se pode perceber quando o narrador menciona que “[...] *desembarcaron el vino y Colón bebió bastante, festejó con todos. Pero se apartó nuevamente del grupo llevándose una botella.*” (LEVINAS, 2001, p. 248). Neste estado de embriaguez a mente de Colombo se eleva. Os pensamentos, sonhos, fantasias, planos, certezas e visões futuras se misturam num turbilhão de sentimentos e pensamentos. O narrador vale-se, novamente, dos registros oficiais e cita-os conferindo verossimilhança a seu relato. Como podemos perceber no trecho abaixo, as entradas no *Diário* são feitas seguindo o mesmo método empregado por Las Casas: comentários, intermediações e transcrição direta do discurso alheio. Deste modo, os conhecidos registros do *Diário*, referentes ao 11(12) de outubro, são reconfigurados pelo narrador da seguinte forma:

*Los nativos tenían cabellos toscos, como colas de caballo. Sus cuerpos eran hermosos y llevaban la cara pintada de negro, de rojo o de blanco, recordó en su Diario. Yo, porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra Santa Fe con amor que no por fuerza, les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo, y otras*

cosas muchas de poco valor con que hobieron mucho placer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. (LEVINAS, 2001, p. 246).<sup>13</sup>

A citação do *Diário* feita pelo narrador apresenta as mesmas interferências anteriormente assinaladas. Neste ponto da narrativa, porém, elas já apresentam a justificativa expressa na discussão metalingüística entre Colombo e Luis de Torres, a qual já apontamos. Nesta discussão se comenta, por exemplo, o uso da letra “h”, sem som na língua espanhola, eliminada pelo Almirante na transcrição de suas falas diretas feitas por Las Casas, mas empregada pelo narrador do romance. Embora o texto apareça marcado em itálico, como se fosse cópia direta da fonte, percebem-se, assim, arranjos na ortografia, no vocabulário e, principalmente, na omissão da intrusão de Las Casas no princípio da mediação, dando a entender que se está fazendo um novo trabalho de recompilação.

O narrador aproxima-se da mente da personagem e deste ângulo projeta algumas das ações futuras do Almirante. Reiterando a sua imagem mística, revela que Colombo: “[...] *pensó en el texto que habría de escribir; debía llamarse Libro de las profecías [...]. Alguna vez contaré a mi hijo Hernando que cuando tenía veinticinco años me pareció oír la voz de Dios. Le contaré eso para que lo difunda y para que lo crean todos [...]*” (LEVINAS, 2001, p. 249). No estado de embriaguez em que a personagem se encontra, o passado, presente e futuro se fundem em imagens em sua mente, na qual se projeta, inclusive, o futuro dos nativos em forma de alegorias. Uma das imagens que se estampam na mente de Colombo, nestes instantes após o descobrimento, diz respeito ao que se passará com a identidade dos nativos que ali viviam. Tal visão é descrita pelo narrador instalado em sua mente nos seguintes termos:

---

<sup>13</sup> No *Diário de bordo*, segundo a edição de Consuelo Varela (1986, p. 62), registra-se: “*Esto que sigue son palabras formales del Almirante en su libro de su primera navegación y descubrimiento d’estas Indias. “yo”, dize él, “porque nos tuviesen mucha amistad, porque conocí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d’ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor, con que ovieron mucho plazer y quedaron tanto nuestros que era maravilla.*”

*Imaginó a los indígenas felices. Los miró desde lejos, sin recelo, con curiosidad. Bebió otra vez. No tenían nada, no trabajaban. Estaba convencido de que alguna vez los cristianizarían y que aprenderían a trabajar, como quien recibe una piedra en la cabeza y a causa del golpe cambia su conciencia. (LEVINAS, 2001, p. 249).*

Este discurso crítico do narrador, o qual associa a vida dos nativos ao idílico paraíso, apresentando a brutalidade de sua perda pela cristianização e os conceitos europeus de produção que com o Almirante chegavam, é representado pela metáfora da pancada na cabeça que lhes fará esquecer tudo o que foram e no que acreditam. Ou seja, faz-se uma alusão ao processo de aculturação a que estes foram submetidos ao longo da conquista e da catequização do Novo Mundo. Evidencia-se, deste modo, a característica inerente aos romances históricos de realizar uma leitura da história a *posteriori*. Nesse sentido o Colombo ficcional faz projeções de futuro, conforme sua visão de mundo eurocêntrico, tal como podemos constatar, mais uma vez, no trecho que segue: “[...] *los desconcertarían las velas erguidas y las cruces estampadas y flameantes. Todos los nativos debían preguntarse si, a partir de entonces, no cambiarían sus vidas.*” (LEVINAS, 2001, p. 253-254).

Manter-se fiel aos eventos históricos, nesta parte do relato, requer uma habilidade discursiva elaborada, já que, a partir do fenômeno do descobrimento, os registros no *Diário* passam a ser mais específicos, apontando as ações e impressões do grupo de marujos europeus sobre o Novo Mundo. À medida que estes passam a dar-se conta das enormes diferenças entre o encontrado e o buscado, novas tensões surgem na narrativa. Quando sai a primeira excursão de espanhóis em busca do Gran Kahn, “[...] *Colón ya había decidido continuar hasta el final con sus engaños.*” (LEVINAS, 2001, p. 260). As ações da personagem, agora, baseiam-se exatamente naquilo que Luis de Torres, o poliglota – um dos eleitos para a missão de encontrar o Gran Kahn – lhe havia dito sobre Aristóteles e sua opinião a respeito da história e da poesia.



Os pensamentos do Almirante acerca desta nova possibilidade nos são transmitidos pelo narrador ao mencionar projetos do protagonista, como na passagem abaixo:

*Podía figurarse, cada vez mejor, de qué manera debía continuar con esa operación para luego poder tergiversar su relato y así entrometerse como un privilegiado intruso en la Historia haciendo que los hombres pensasen que él mismo, don Cristóbal Colón, había creído llegar a las Indias siendo que en realidad había sido el primero – supondrían con ingenuidad – en llegar a tierras nuevas, absolutamente nuevas. (LEVINAS, 2001, p. 260).*

Ressalta-se, nestas palavras do narrador, a consciência que tinha a personagem de seu papel histórico, de como imaginava que as suas atitudes e registros seriam interpretados pelas futuras gerações. O narrador destaca ainda a posição tranqüila da personagem diante de tal situação. As suposições feitas ao longo da narrativa, de que tais atos do protagonista foram decisões deliberadas, explicita-se neste momento.

Antes de partirem de Cuba, é mencionado “[...] *un acto precursor que no figura en ningún libro.*” (LEVINAS, 2001, p. 271). Trata-se do batismo de um indígena ainda não nascido. Esse pseudobatismo – carnavalização de toda a empresa cristianizadora da futura colonização – gera um debate entre Angel Mérida, o ex-seminarista que se oferece como voluntário a efetuar o batismo, e alguns dos espanhóis presentes ali. Mérida cita Aliguieri e *A Divina Comédia*, dizendo que os não-batizados, sem pecados, permaneceriam no limbo, ou seja, não entrariam no Paraíso e, por outro lado, é ressaltada a posição de Santo Agostinho sobre o batismo, oposta à idéia do batismo de alguém ainda não nascido.

O que se pode ver aqui é um diálogo com toda a história de nosso continente. Através desta liberdade de invenção discursiva, faz-se uma referência aos habitantes nativos da América, que, sem entender e, pior, sem opção, seriam submetidos aos rituais cristãos dos dominadores. A própria ação do batismo, descrita no romance, é também carregada de simbolismo – remete aos episódios de violentação e exploração sexual sofrido pelas indígenas com a chegada dos

européus. Tais ações empreendidas pelos descobridores, conquistadores e colonizadores do Novo Mundo, são registradas, na maioria das vezes, somente pela arte romanesca, como ocorre nas obras *Perros del paraíso*, de Abel Posse (1983) e *La pérdida del paraíso: El Fuerte Navidad*, de Luis de Muñoz (2002).

O narrador de *El último crimen de Colón* vale-se do recurso da paródia, ao registrar um batismo semelhante ao ato sexual, o que confere à obra o efeito de carnavalização do próprio sacramento, que, nas condições em que se deu, produziu nada mais do que o riso dos cristãos ali presentes. Assim, o episódio do batismo de um indígena ainda não nascido é deflagrador de um processo crítico instaurado pelo narrador. A cena do batismo é descrita, como podemos observar abaixo, pela perspectiva extradiegética adotada pelo narrador, que descreve que o ex-seminarista,

*con el consentimiento de Colón, que al instante recordó que Ángel Mérida era el único cristiano aparte de él que sabía dónde estaban, el ex seminarista procedió a bautizar a la indígena introduciendo en su vagina una cánula con agua tomada de un pequeño recipiente al que se apresuró a bendecir. Después sucedió lo más curioso, o mejor sería decir que no sucedió nada ya que no bautizaron a nadie más, como tampoco lo habían hecho en las islas anteriores. Aquel fue el primer caso de bautismo en esas tierras. (LEVINAS, 2001, p. 270).*

O tom irônico com que o narrador comenta o episódio demonstra sua posição crítica diante do procedimento dos recém-chegados ao Novo Mundo. Esse tom segue na exposição que faz em seguida, quando registra que batizar os indígenas tornou-se um ato de competição entre os catequizadores, atitude que expressa na questão “¿Cuál sería la mejor marca, bautizar más gente en un día o bautizar más gente en total ?” (LEVINAS, 2001, p. 271). O narrador deixa claro nestas palavras que, por um lado, para os nativos tal ritual cristão não fazia nenhum sentido e não tinha qualquer valor, e que, por outro, para os espanhóis havia perdido o sentido

autêntico da conversão e aceitação dos princípios religiosos sob os quais se regularia a conduta do indivíduo.

No capítulo intitulado “Asuntos de Alcoba”, relativo ainda aos episódios ocorridos durante a estada do grupo de homens comandados pelo Almirante na ilha batizada *La Española*, onde se detiveram por um tempo maior, dá-se a possibilidade, na falta de registros mais detalhados ou específicos no *Diário de bordo*, da expansão da ficção. Relata-se que Colombo se apaixona por uma das tantas belas indígenas e a leva, seqüestrada, para viver no seu camarote.

A introdução deste novo conflito na trama tem como objetivo maior apontar evidências acerca do envolvimento dos espanhóis com as mulheres do Novo Mundo, fato que supostamente fora registrado no *Diário de bordo* do Almirante, segundo sugere o narrador. Este menciona as fontes históricas disponíveis sobre os fatos e serve-se deles como mote para suas próprias intervenções no *Diário*. Desta vez o narrador é incisivo em suas colocações ao referir-se ao trabalho, feito por Las Casas, de recompilação do documento, no qual tais relações amorosas entre nativas indígenas e os espanhóis descobridores ficaram ocultas. Os comentários críticos do narrador revelam a prática da recompilação, como se confere no trecho abaixo:

*Hubo indicios de todo aquello en el Diario, censurado después por el fraile dominico Bartolomé de las Casas que fue quien lo rescribió. Hubo censura, sin lugar a dudas. Cuando de Las Casas duda, el diario dice: parece que pone aquí [...] O dice: si no está mentirosa la letra [...] (LEVINAS, 2001, p. 278).*

O narrador evidencia as estratégias lingüísticas usadas por Bartolomé de las Casas com relação aos supostos fatos não registrados no *Diário*. Ficam, assim, ocultos os eventos referentes aos envoltimentos amorosos dos espanhóis com as indígenas do Novo Mundo, omitidos em sua recompilação. O discurso é marcado por sintagmas que denotam dúvidas, e a ação da reescritura do passado está, portanto, sujeita a tais circunstâncias. Registra-se, em seguida, uma breve biografia de Las Casas, a fim de mostrar a sua ação na trajetória do registro oficial por ele

recompilado até que este chegasse a nosso conhecimento. Menciona-se não só a ação de Las Casas, mas também a do historiador Martín Fernández de Navarrete, que, no final do século XVIII, encontrou o manuscrito de Las Casas. As ações do historiador são descritas pelo narrador na seguinte passagem:

*Navarrete “normalizó” la ortografía, la puntuación y la paragrafación; corrigió errores obvios pero no tuvo en cuenta la enorme cantidad de cambios que De las Casas y otros le habían hecho al manuscrito que Colón entregó a los Reyes Católicos y que jamás le fue devuelto, como tampoco le fueron devueltas unas doscientas notas marginales. La edición de Navarrete tiene unas quince mil diferencias con el original. A veces, hay frases que contienen tiempos de verbo en pasado, no obstante referirse al futuro, como si Colón pudiese adivinar, como si fuese un mago. Otras veces se habla “allá” cuando debería decir “acá”. (LEVINAS, 2001, p. 279).*

O romance introduzido na trama é, pois, deflagrador de toda esta discussão sobre o processo de reelaboração dos registros feitos no *Diário* e da própria recriação dos eventos do passado nele apontados por Colombo. Neste sentido, o narrador denuncia a interferência, no *Diário*, de distintas pessoas e suas visões, fato que lhe possibilita, assim como aos demais, registrar “aquilo que poderia ter sido”, segundo a sua visão. A tensão se amplia no romance no momento em que esta relação de Colombo com a indígena, fato causador de toda uma discussão sobre a ação dos homens ao reconstituir o passado baseado nas fontes e registros, é descoberta por Ángel Mérida.

Colombo, segundo expõe o narrador, vive ou revive um dos momentos mais intensos de sua vida ao lado da indígena amada. Os nomes, Magdalena, Felipa, Isabel, María, dados à sua amante, provocam também no leitor um questionamento acerca das razões que o levaram a assim chamá-la. O conjunto de nomes e a forma como o narrador descreve o amor de Colombo pela indígena dão margem a interpretações distintas. Vejamos como se expõe o mundo interior do Almirante:

*Y junto a la hermosa mujer, Colón sintió pesadumbre, aflicción y misericordia por todos los hombres que, como él, precisaban de las cosas y el amor. [...] Colón llamaba a su indígena con cuatro nombres: Magdalena, Felipa, Isabel y María, pero no se atrevió a pensarla ni santa ni ramera. La amó de otra forma. [...] Amaba sin haberlo declarado nunca y sin obtener una sola respuesta a todo lo que no dijo. Él la aseaba y limpiaba sus cosas. (LEVINAS, 2001, p. 277 - 278).*

A seqüência de nomes é iniciada por Magdalena, a pecadora, rameira bíblica perdoada por Jesus, e termina com María, a virgem mãe de Jesus. Contudo, entre estes extremos temos Felipa, nome da falecida esposa portuguesa de Colombo, e Isabel, alusão explícita à rainha. Como se constata, a seqüência sintetizada nos nomes femininos vai do amor carnal e mundano, passa pelo conjugal e eleva-se ao plano mítico, representado pelo Estado e a religião. Por isso a referência à prostituta bíblica, ao amor conjugal, por interesse e por conveniência, ao amor puro e sublime acima da realização na dimensão humana.

Essas idéias remetem também às imagens erotizadas de Cristóvão Colombo, presentes na obra *El arpa y la sombra* (1979, p. 62 - 64), de Alejo Carpentier, na qual o narrador relata as aventuras amorosas de Colombo, ao mencionar “[...] *caté las hembras de Sicília, Chio, Chipre, Lesbos, y otras islas [...]*”, assim como na obra *Perros del paraíso* (1978, p. 120), de Abel Posse. Nesta obra o narrador define o sentimento de Colombo pela rainha não como parte do plano terrenal, mas sim pertencente ao plano mítico, descrevendo-o como sendo um “*descaro metafísico*”<sup>14</sup>. Assim se estabelece, pela erotização do protagonista, a intertextualidade com as obras de Abel Posse e Alejo Carpentier, anteriormente já mencionadas. Contudo, o narrador de

---

<sup>14</sup> Na obra *Los perros del paraíso*, de Abel Posse (1983, p. 119-120), escritor argentino como Levinas, o narrador menciona que Alejo Carpentier (1979) havia errado ao supor uma união carnal entre Colombo e a rainha Isabel na obra *El arpa y la sombra*. Por outro lado, alega que o que de fato existiu foi um amor metafísico por parte de Colombo. Registra-se, então, que “*la noble voluntad democratizadora lleva Carpentier a ese excusable error. Pero es absolutamente irreal. La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo.*” O narrador de Levinas propõe a junção de ambas as esferas, a do amor mundano e a do amor metafísico, ao estabelecer a união de Colombo com uma suposta habitante do paraíso terrenal. Um amor que, como descrito pelo narrador, se realiza tanto no mundo real e carnal quanto no metafísico.

*El último crimen de Colón* (2001) supõe esse aspecto de sua vida eliminado dos registros oficiais pelos trabalhos de recompilação que sofreram.

O romance, através deste novo adendo à trama, que passa a ser explorado de forma harmoniosa com os registros do *Diário*, uma vez que estes são apenas descrições das diferentes ilhas e gentes encontradas pelo grupo de europeus, vai expondo a interioridade do protagonista e evidenciando sua perspectiva humana. Vemos a figura de um homem capaz de amar sem nada esperar em troca; uma capacidade de doação diferente, demonstrada em gestos: “[...] *la indígena hacía sus necesidades en la cámara de Colón; después el Almirante aseaba el lugar. Esto jamás le produjo el asco que en cambio le causaba imaginar las letrinas de la proa [...]*” (LEVINAS, 2001, p. 277). Tais imagens se chocam com as de um Colombo cruel e assassino, até então vigentes na obra, reforçando a existência de dois lados contraditórios na personalidade do protagonista: o Colombo mítico, heroicizado pela história, e o Colombo humano e contraditório, exposto pela ficção.

A indígena oculta na cabine de Colombo torna-se o centro da narrativa, ocupando a mente e o coração do Almirante, além de ser a desencadeadora de novos enfrentamentos entre Colombo e Ángel Mérida. Acentuam-se as características de um romance policial, em que o mistério leva a personagem a uma investigação minuciosa sobre as evidências encontradas de que alguém estaria entrando em seu quarto para encontrar-se com a indígena aí escondida. Revela-se um Colombo na pele de um astuto detetive em busca de respostas. O pacto estabelecido entre o narrador de um romance histórico e seu leitor, mencionado por García Gual (2002, p. 134), recebe nesta obra o adendo da técnica do suspense. Este elemento, como advogam Braceras, Leytour e Pittlla (1988, p. 24), nos romances policiais

*[...] es un esencial componente enlazado con la resolución de misterios e intrigas, es el inquietante elemento que aguijonea el deseo del lector de conocer el final del*

*enigma y que simultáneamente lo lanza al juego de imaginar probables soluciones a partir de los datos e indicios con que cuenta, en una competencia fantasiosa con el detective protagonista.*

As tensões voltam a se estabelecer com mais força na narrativa, pois, ao ser descoberto por Ángel Mérida, Colombo faz ao ex-seminarista a proposta de compartilhar com ele a indígena que se encontra em sua cabine. Mérida, em profundo conflito com todos os seus valores, encontra forças para recusar a proposta, porém, em seu íntimo, sofre e sente-se tão pecador quanto Colombo. O narrador registra, com relação aos sentimentos de Ángel Mérida, que este “[...] *cargaba con un único pecado que era el de desear una mujer. En realidad más que un pecado, cargaba con dos, porque esta mujer era una pagana, aunque en realidad sus pecados era tres ya que estaba dispuesto a compartirla.*” (LEVINAS, 2001, p. 286). O impasse e a tensão entre as personagens aumenta ainda mais quando a indígena desaparece junto com o naufrágio da *Santa María*. Esse incidente transtorna também a Colombo, como se pode perceber no trecho seguinte, que se torna mais humano, mais frágil, pois a indígena:

*[...] a la que pudo amar tan poco tiempo y con quien nunca intercambió palabra alguna, desapareció en el mar. Colón no la vio nunca más, nunca más pudo ofrecerle comida o agua, darle o quitarle nada, o atormentarse con la duda de qué hubiese hecho con ella cuando decidiese regresar a España. Que cosa rara era amar.* (LEVINAS, 2001, p. 290).

Esta personagem humanizada, destituída de toda a aura de heroísmo que o narrador apresenta acima, contudo, vive um momento histórico único, e seus registros oficiais não revelam qualquer um destes aspectos. No entanto, o narrador, para manter a verossimilhança do relato, comenta, em seguida, que os registros de Colombo no *Diário de bordo* revelam, sim, parte de seu estado de ânimo, deixando transparecer seus mais profundos sentimentos nas descrições que faz das terras e de sua gente. Indica, então, a presença de tais sentimentos nestes escritos oficiais, ao mencionar que

*Colón necesitó hablar de los indígenas para olvidar a Magdalena y para asumir, definitivamente, cuán diferentes eran esos territorios de lo que había imaginado. En realidad, a Colón le preocupaban otras cosas. Aquel mundo había atropellado con violencia sus expectativas más secretas desordenando su esperanza hasta llevarlo al letargo. Estaba decepcionado. [...]. Debía encontrar una excusa para volver. En realidad ya la tenía con el naufragio de la Santa María. (LEVINAS, 2001, p. 291-294).*

Antes de emprender a narração da partida, porém, o narrador relata ainda a morte de Ángel Mérida, encontrado, por um nativo, enforcado em uma palmeira – um mistério que Colombo desvenda diante da comitiva que o acompanhou ao local do crime. O narrador, no entanto, revela que Mérida, conhecendo o hábito de beber muito que tinha Colombo, tentou narcotizá-lo na noite anterior pondo algo em seu vinho. Convida-o, então, para um passeio pela praia para, distante de todos, poder matá-lo sem grandes dificuldades, simulando um enforcamento. Contudo, vê seu plano frustrado, pois “[...] Colón, aun narcotizado y borracho, se le había adelantado en la maniobra y lo mató primero.” (LEVINAS, 2001, p. 314).

A narrativa policial enigmática e de suspense toma conta da obra e a duplicidade da imagem de Colombo, como um *serial killer* e como um astuto detetive que desvenda seus próprios crimes, se expande e adquire os efeitos mencionados por Braceras, Leytour e Pittella (1988, p. 30), quando expõem que, na realidade

*[...] en estos textos se trata de entablar una competencia entre el hábil detective y el lector, simulando ofrecer a ambos iguales oportunidades de resolver el misterio, en una carrera de ingenio de la que inevitablemente resulta ganador el héroe, y donde el lector se siente cada vez más identificado con los Watsons de la ficción, los infalibles ayudantes, siempre lerdos o atónitos, sumidos en la oscuridad de su ignorancia, que sirve sólo para resaltar más el brillo de su jefe [...]*

As dimensões das imagens de Colombo, sob o ponto de vista expressado acima, se ampliam novamente. Percebe-se que, no plano da narrativa metaficcional historiográfica, se polarizam as dimensões mítica e humana do Almirante, enquanto na narrativa policial se



conjugam, no próprio protagonista, os papéis de assassino e infalível detetive. A ação de Colombo como detetive no episódio da morte de Ángel Mérida recorda o que Todorov (1969, p.103) registra sobre os romances policiais de suspense, nos quais a suspeita do crime recai sobre a personagem principal, que precisa encontrar o culpado, empreendendo, para tal, uma série de aventuras perigosas. Segundo o crítico, “[...] pode-se dizer que, nesse caso, a personagem é ao mesmo tempo o detetive, o culpado [...] e a vítima [...].”

Ao se unirem ambos os subgêneros, histórico e policial, amplia-se o papel do narrador, que necessita envolver o leitor em duas funções distintas: primeiro, o leitor precisa proceder a uma leitura crítica da reescritura do passado histórico, a qual é continuamente instigado pelo narrador a executar; depois, sempre que a narrativa se volta mais aos aspectos policiais, requer-se a sua participação junto ao personagem-detetive na busca da solução dos mistérios. O leitor, nesta mescla de imagens produzidas do protagonista pelo narrador, não é desafiado a desvendar o mistério de quem é o assassino, mas sim a intuir como este crime será ocultado na história e o fato de que ele tem a ver com o mistério que o protagonista oculta.

A narração deste crime é feita pelo narrador em sua perspectiva homodiegética, quando parte da tripulação, comandada por seu Almirante Cristóvão Colombo, já regressa à Espanha. Ela adquire efeitos nebulosos devido à ação do narcótico que Mérida havia ministrado a Colombo. Tais efeitos são também sentidos pelo narrador, uma singularidade típica dos romances policiais, com prolepses e analepses que estabelecem um jogo temporal repleto de idas e vindas, como se pode constatar no trecho que segue:

*Ya en la Nina, y muy cerca del timón dio las primeras órdenes para el regreso a una tripulación no demasiado acostumbrada a su voz. Por la borda espíó la aldea, la costa, el paisaje entero. Extrañaba a la indígena a la que imaginaba sumergida el las aguas. Se recordó a sí mismo caminando por la hermosa playa con Ángel Mérida y regresando solo, probablemente muy borracho. Quiso iludir ese recuerdo. Enseguida se representó a los indios matando a los españoles que se quedaban allá. (LEVINAS, 2001, p. 311).*

Quando o presente (partida à Espanha), o passado (o assassinato de Ángel Mérida), e o futuro (o massacre dos espanhóis deixados por Colombo no Novo Mundo) se fundem na mente do protagonista e são revelados pela ação do narrador, o tempo cerra seu círculo. Colombo segue apaixonado pela indígena, o que certamente o levou a cometer outro assassinato, eliminando de sua mente o único obstáculo para a realização deste amor em outro plano, o místico. As ações do invasor do paraíso são representadas neste ciclo temporal, e seu crime recobra a nitidez necessária para que o narrador o relate. Ao deixar o suposto paraíso terrenal, a memória do protagonista se aclara, suas últimas ações são reveladas e sua luta com o tempo parece haver chegado a um extremo. Ele se revela o grande vencedor, pois, como se tivesse entendido o sentido da vida, descobre o meio de manipulá-lo. Observemos como esse processo se opera em sua mente:

*En esos preciosos segundos en la Niña, Colón percibía el presente como el exacto instante en el que recordaba lo ya acaecido. Colón lograba descifrar todo el secreto del tiempo: el presente no era sino el futuro de ese latrocinio del pasado evocado en la cubierta de la Niña. —El futuro es algo disponible y verdaderamente real- le dijo a Mérida tirado en la arena. Es una especie de esperanza... La esperanza de lo que acontecerá. Pero al ser la esperanza y el deseo en cada uno diferentes, ¿no debería haber diferentes porvenires? Sin embargo, existe un único futuro común a todos. Lo sabéis muy bien. Sabéis que sólo un único futuro se ejecutará y se hará real. Le explicó eso a un hombre golpeado y tirado, dolorido y moribundo. En unos instantes lo ahorcaría en un árbol frente a un paisaje estupendo, fabuloso, con parte de la misma cuerda con la que su víctima había logrado entrar en su camarote de la Santa María y que había llevado escondida durante este paseo. (LEVINAS, 2001, p. 314 - 315).*

Essas reflexões do protagonista, diante de mais uma vítima sua, acerca da natureza do tempo e de sua configuração de presente, passado e futuro – o presente não são senão as conseqüências do que se fez do passado, porém o futuro é manipulável pelo presente, revelam que este compreendeu, na plenitude, o seu papel histórico. O futuro único a que se refere será o presente que ele decida registrar. O latrocínio do passado, independentemente de que nele tenha

havido vítimas humanas ou tenham sido elas fatos e ações, aponta para um futuro glorioso. Tais posições defendidas pela personagem geram uma nova dimensão da imagem mística do Almirante, a qual se forma ao longo deste monólogo, reavivado pelo narrador nas lembranças do protagonista, diante do corpo de Ángel Mérida:

*–Escucha, Ángel: tanto con el libre albedrío que se refiere al futuro, como con la irrevocabilidad del pasado, hay dos fallas en Dios; dos fallas en su omnipresencia. ¿No lo sabes? ¿No lo crees...? Dios no puede evitar que nosotros decidamos el futuro, pero tampoco puede cambiar el pasado, no puede hacer ninguna de las dos cosas. Te lo repito una vez más: Yo mismo lo haré. Confía en mí. Mérida estaba cada vez más muerto. (LEVINAS, 2001, p. 314 - 315).*

Esta caracterização automessiânica do Almirante ultrapassa qualquer das comparações anteriormente feitas, tanto por biógrafos como por romancistas, com o profeta Isaias e com o próprio Cristo. Detentor único do conhecimento dos fatos, sente-se superior ao próprio criador, pois de sua decisão dependerá o que será a “verdade” perpetuada no tempo. Uma decisão que pode mudar plenamente o passado e decidir o futuro, não só dele mas de toda a humanidade, como vítima do latrocínio do passado a que ele se propõe. O narrador expõe, pois, o poder da reconfiguração do tempo detido por aqueles que buscam registrar os fatos do passado e, por extensão, aqueles que os examinam como fontes históricas.

Todas estas meditações do protagonista são acompanhadas de dores em todo corpo, quando o Almirante já está a bordo da *Niña*, embarcação na qual empreende a viagem de regresso à Espanha, para levar as “boas novas” aos Reis. Sente saudades de seu camarote na sua caravela que naufragara. Todavia, nesta nova jornada outras aventuras o esperam, algumas das quais já havia pressentido.

### 3.1.4 AS AVENTURAS DO RETORNO: UMA EXPLICAÇÃO PARA A TRAMA NOVELESCA

*El almirante deja en este libro, perdido para siempre, su confesión antepóstuma.* (ROA BASTOS, 1992, p. 161).

O relato de retorno das duas embarcações – a *Pinta* e a *Niña* – organiza-se de acordo com os eventos registrados no *Diário de bordo*. Assim, o narrador vale-se da paródia e relata que a partida deu-se quando as caravelas haviam se juntado novamente, pois “[...] *recién el domingo 6 reapareció la Pinta. Un marinero, desde el mástil de la Nina, la divisó a lo lejos.*” (LEVINAS, 2001, p. 319)<sup>15</sup>. O narrador, ao inserir no Diário privado várias das informações registradas por Colombo no *Diário de bordo*, imprime ao relato ficcional, pela paródia, a verossimilhança necessária à sustentabilidade das novas informações advindas da subjetividade dos registros efetuados. Um destes cortes selecionados do *Diário de bordo* pelo narrador, que ocupa o espaço outrora do recompilador, confere este efeito, por exemplo, ao motivo que levou Colombo a decidir o regresso. Parodiando o que o *Diário* registra, menciona que Colombo decidiu voltar “[...] *porque ya encontró lo que buscaba.*” (LEVINAS, 2001, p. 318)<sup>16</sup>.

Agora, no caminho de regresso, o narrador anuncia que o protagonista “[...] *se concentraba en una gran burla que, aun sacrificaba su nombre, se proyectaba en el tiempo de la Historia.*” (LEVINAS, 2001, p. 322). O “crime” anunciado no prólogo começa a explicitar-se nestas palavras do narrador, neste plano que prepara a personagem para novamente enganar a história e projetar um fato futuro como consequência de seu presente.

Com o recurso de focalizar internamente a personagem, deixando em suspense as informações, o narrador cria o clima de mistério e expectativa em relação aos possíveis ou

<sup>15</sup> No Diário, lê-se: “*Después de mediodía ventó Leste rezio, y mandó subir a un marinero al topo del mastel para mirar los baxos, y vido venir la caravela Pinta con Leste a popa [...]*” (VARELA, 1986, p. 164).

<sup>16</sup> O Diário registra no dia 9 de janeiro de 1492: “*Dize qu’ esta noche con el nombre de Nuestro Señor partiría a su viaje, sin más detenerse en cosa alguna, pues avía hallado lo que buscava, porque no quiere más enojo con aquel Martín Alonso, hasta que sus altezas supiesen las nuevas de su viaje y de lo que a hecho.*” (VARELA, 1986, p. 168).

mesmo imprevisíveis atos desta personagem. Este tipo de tensão e ambigüidade manifesta-se também na reescritura do *Diário de bordo*. As inserções deste texto documental na narrativa são assinaladas em itálico e comentadas pelo narrador, que parodia o trabalho de Las Casas, com o fim de ocultar, sob um discurso alheio, suas próprias vontades. Vejamos, na passagem selecionada, como o narrador procede ao apropriar-se do discurso do *Diário de bordo*:

*A bordo de la Niña, Colón decidió de una vez por todas regresar a Castilla porque ya encontró lo que buscaba, así está escrito en el Diario, en tercera persona. Y también quedó escrito que concluye que Cipango está en aquella isla y que hay mucho oro y especiería y amáciga y ruibarbo. Esto más bien debería parecer una excusa para no regresar.... (LEVINAS, 2001, p. 318)*<sup>17</sup>.

Novamente percebem-se diferenças apenas na ortografia, tempos e modos verbais nos registros dos dois discursos; contudo, a diferença consiste no teor das instruções, pois as efetuadas por Las Casas no *Diário de bordo* normalmente são de um teor favorável ao registrado por Colombo, enquanto as efetuadas pelo narrador no romance são, como no exemplo acima, questionadoras. Tais diferenças não constituem nenhuma alteração no sentido da mensagem registrada por Colombo, mas revelam a atuação de um reorganizador do discurso reorganizado pelo outro. Assim, Las Casas e o narrador ocupam o mesmo espaço e desempenham a mesma tarefa, alicerçando-se tal mecanismo no incremento da metalinguagem e da própria capacidade crítica do romance.

“*En el regreso están las claves*” (LEVINAS, 2001, p. 323), revela sugestivamente o narrador, antes de introduzir-nos no ambiente e na atmosfera, muito mais descontraída, da viagem de volta. Durante seu transcurso, acentua-se o caráter eloqüente de Colombo e seu domínio da palavra, por sua condição de contador de histórias e divulgador de mitos relacionados ao Novo Mundo, como o das amazonas guerreiras. Um Colombo-falador é

---

<sup>17</sup> No final dos registros do dia 4 de janeiro de 1492, no Diário, lê-se: “*concluye que Cipango estaba en aquella isla y que ay mucho oro y especiería y almáciga y ruibarbo.*” (VARELLA, 1986, p. 162).

tributário de total audiência na travessia do retorno – uma imagem que encontra precedentes na biografia do Almirante, escrita por Jacob Wassermann (1930, p. 43). O biógrafo registra que Colombo, quando faz uso da palavra, “[...] *sus pruebas son decisivas; su elocuencia, irresistible.*”

A capacidade de Colombo de prever futuros eventos volta a ser alvo do narrador também no relato de regresso, levando-o a anotar que o protagonista já esperava pela grande tempestade que fustigou as embarcações espanholas na rota de regresso do Novo Mundo. O relato das ações ocorridas durante a tempestade é intercalado com a menção de um sonho do protagonista. Neste sonho, o narrador recupera algumas das ações condenáveis do Almirante, como o envolvimento com a indígena pagã e o assassinato de Ángel Mérida. Tais atos, se fossem revelados, o levariam a ser condenado pela Inquisição, que o torturaria até a morte, como ocorre em seu sonho.

Valendo-se novamente da técnica de focalização, o narrador instala-se na mente da personagem, revelando os tormentos que nela se passam diante das imagens das pessoas vistas na cena do sonho e o significado das ações que elas desempenhavam. Assim, o narrador expõe as angústias da personagem que

*Comprendió que lo que hacían en su sueño era escribir su propia confesión; no el Diario, ni siquiera las notas que había apuntado con su orina, sino otras cosas que llevaba protegidas, guardadas en su conciencia. Había sido un sueño, aunque este pensamiento íntimo efectivamente existía. Temía que supiesen su secreto, pero al mismo tiempo algo en él pugnaba por decirlo. Temía que la inquisición lo culpase de no haber llegado a las Indias, de haber expuesto a sus hombres a la infidelidad de esos salvajes ajenos a la creación del Señor, algunos de los que incluso cargaba en la Niña. (LEVINAS, 2001, p. 334).*

Nesta focalização interna, que mantém o suspense da narrativa por meio de idéias e ações futuras que só Colombo domina, o narrador concentra-se naquelas preocupações

exclusivas da personagem, as quais se inserem no contexto histórico da época, marcado pelo terror que a Inquisição incutia, especialmente naqueles que tinham algo a temer.

O narrador estabelece, em meio à terrível tempestade, uma analogia entre o protagonista e o profeta Jonas, apontando, contudo, a diferença de que “[...] *Jonás huía de Dios; Colón de sus crímenes [...]*” (LEVINAS, 2001, p. 335). Apoiado pelos registros do *Diário de bordo*, o narrador relata as ações da tripulação em meio à tempestade<sup>18</sup>, destacando entre elas um fato bastante esclarecedor para a trama do romance, ação também descrita por Las Casas no referido documento. Conforme se encontra registrado na edição feita por Consuelo Varela (1986, p. 189), a passagem do *Diário de bordo* relata:

*[...] porque supiesen sus Altezas cómo Nuestro Señor le avía dado victoria de todo lo que deseava de las Indias y supiese(n) [...] si se perdiese con aquella tormenta, los Reyes oviesen noticia de su viaje, tomo un pergamino y escribió en él todo lo que pudo de lo que avía hallado, rogando mucho a quien lo hallase que lo llevase a los Reyes. Este pergamino envolvió en un pano encerado, atado muy bien, y mandó traer un gran barril de madera, y púsolo en él sin que ninguna persona supiese qué era, sino que pensaron todos que era alguna devoción; y así lo mandó echar en la mar. (VARELA, 1986, p. 189).*

Além de parodiar todo esse evento citado no *Diário de bordo*, o narrador, como em suas outras inserções do texto oficial no relato romanesco, tece o seu comentário:

*Lo que en realidad hizo fue consumir su confesión: la expulsó de la nave y de su conciencia. Echó al mar unos pergaminos, sin que absolutamente nadie supiera lo que decían. Algunos lo vieron arrojar el barril y Colón, cuando se dio cuenta, gritó para que sus hombres creyeran que estaba implorando algo. (LEVINAS, 2001, p. 337).*

A metaficção historiográfica encontra, assim, nos próprios registros oficiais uma evidência da existência de um manuscrito perdido, um dos motivos recorrentes nos textos de

---

<sup>18</sup> O episódio se encontra registrado no Diário no dia 14 de fevereiro de 1493: “*Después d’ esto el Almirante y toda la gente hizieron voto de, en llegando a la primera tierra, ir todos en camisa en proçesión a hazer oraçión en una iglesia que fuese de la invocación de Nuestra Señora.*” (VARELA, 1986, p. 187).

aventuras fantásticas e de ficção histórica. Segundo aponta García Gual (2001, p. 32), “[...] *en ambos casos el texto resucitado viene a avalar una narración necesitada de misteriosas credenciales.*” O narrador, neste ponto da narrativa, contudo, não explicita o fato de este manuscrito ter sido encontrado, porém segue a narrativa do retorno de Colombo, sempre apoiado nos eventos registrados no *Diário de bordo*.

Com o retorno à normalidade, o cotidiano apresenta novos desafios. A imagem de Colombo como infalível detetive é reiterada pelo narrador antes da chegada à Espanha, num episódio no qual a narrativa retoma as características dos romances policiais e se relata como Colombo desvenda a morte de três homens a bordo da *Niña*.

Assim chegam os aventureiros às costas europeias. Como registra a história, por uma nova tempestade, acabam dando em terras portuguesas e, finalmente, em território espanhol: “*Recién a finales de abril desembarcó en esa ciudad – Barcelona – y se entrevistó con los monarcas. Lo trataron como ‘Don Cristóbal Colón, nuestro Almirante del Mar Océano y Virrey y Gobernador de las Islas descubiertas en las Indias’.* (LEVINAS, 2001, p. 352). A fidelidade destes relatos aos apontamentos do *Diário* é intencional. Através da paródia se confere verossimilhança aos fatos apresentados, já que no *Diário* oficial vê-se o registro da “verdade”.

A ironia sob o ponto de vista de Bakhtin (1992, p. 9) consiste no modo de enunciação na contemporaneidade pelo qual se expressa a idéia de que é “[...] impossível assumir uma verdade absoluta e que devemos nos contentar em citar ao invés de falar em nosso próprio nome.”, ou ainda, conforme registra Maingueneau (1996, p. 94), “[...] em dizer por uma derrisão, ou humorística, ou séria, o contrário do que se pensa ou do que se quer que se pense.” Esta característica perpassa a obra, acentuando-se quando é narrada a estada de Colombo numa taberna onde é questionado sobre suas façanhas – agora já conhecidas em todas as partes e por todas as pessoas. O orgulho espanhol se



manifesta na fala de um dos seus interlocutores, que expressa que “[...] *si no hubiese ido vos algún español hubiese ido.*” (LEVINAS, 2001, p. 353). É então que Colombo pede um ovo cozido e desafia a todos para pô-lo de pé. Como ninguém consegue fazê-lo, ele o faz e assevera: “[...] *todos sabéis cómo hacerlo, ahora es muy fácil.*” (LEVINAS, 2001, p. 354). O narrador não deixa também de mencionar “[...] *de que manera la imagen de equilibrio de un huevo inmóvil sería incorporado a la Historia.*” (LEVINAS, 2001, p. 354).

Também a nobreza, que não apoiou este projeto, se manifesta nesta conversa na taberna. O assunto são os privilégios que lhe foram concedidos pelos Reis em troca das terras descobertas no Atlântico. O interlocutor de Colombo, ainda tentando provar sua ignorância marítima, menciona que, nos tratados das *Capitulaciones de Santa Fe*, em nenhum momento aparece, ou se mencionam, as Índias. A ironia se manifesta na questão da localização geográfica das Índias, pois, pelo que o Almirante estava afirmando, as Índias se localizam no Atlântico. A esta situação Colombo preferiu dar outro enfoque: “[...] *una vuelta para todos. [...] y a los pocos que aún desconfiaban, el vino terminó de convencerlos o les hizo olvidar la importancia de una duda.*” (LEVINAS, 2001, p. 356), menção que faz a narrativa retornar ao seu início, onde, justamente por uma dúvida, Colombo traça todos os seus planos.

A narrativa demonstra, assim, o seu caráter cíclico e reforça sua condição literária, pois, embora se estabeleça um profundo diálogo com a história, este texto é poético – não pretende ser história. Sua construção considera o que Julia Kristeva (1974, p. 176) concebe como espaço intertextual, – um significado pode remeter a vários outros discursos e os textos que “[...] se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual.”

Esse fato se manifesta, por exemplo, no último capítulo da obra, que trata dos momentos finais de Colombo. A cena descrita pelo narrador estabelece uma relação com *El arpa y la sombra* (1979), pois este, ao pôr o próprio Colombo rememorando suas aventuras na América, retoma o tema da obra de Alejo Carpentier pelas palavras do protagonista: “[...] *con tono muy extraño y entre solemne y burlón, [...] preguntó:—¿No dirán algunos que sería muy justo que me declararan santo...?*” (LEVINAS, 2001, p. 370). O narrador segue este diálogo ao demonstrar que se apropriou de falas das personagens de Carpentier para possibilitar que sua personagem desse a resposta a esta pergunta: “—*pero algunos dirán que yo llevé la esclavitud... y otros recordarán que tú, Hernando, no eres hijo de un matrimonio, otros le agregarán a ello que jamás he provocado ningún milagro... .*” (LEVINAS, 2001, p. 370). Cada um destes itens da resposta do Almirante a sua própria pergunta remete a cenas do julgamento do processo de canonização de Cristóvão Colombo, ficcionalizado por Alejo Carpentier na obra mencionada. Elas são acusações das diferentes testemunhas, como, por exemplo, a da personagem Alfonso Lamartine, de quem o narrador de *El arpa y la sombra* registra: “[...] *Lamartine, se enfrasca en una larga explicación de la cual sólo entiende el Invisible, agobiado, lo que se refiere a ‘sus malas costumbres y a su hijo bastardo’.*” (CARPENTIER, 1999, p. 213).

A rápida revisão de todos os importantes feitos da vida do Almirante, que ocorre no capítulo que conclui a narrativa, reafirma o desejo do protagonista de manipular a história. Colombo impõe o seu parecer aos ouvintes quando, anacronicamente, refere-se às publicações do seu descobrimento que não referendam o caráter asiático das terras descobertas, insistindo sempre em mencionar tal aspecto, como se pode ver na passagem “*Colón había bordeado la costa centroamericana. Sin embargo dijo: —Bordeé la costa malaya en mitad de las tempestades buscando el paso hacia el Océano Índico, de norte a Sur.*” (LEVINAS, 2001, p. 372 - 373) .

Sua última recordação, exposta neste diálogo, são as ofertas que o rei Fernando lhe havia feito em troca de que desistisse dos direitos firmados nas *Capitulaciones*, os quais ele vinha reclamando. O narrador homodiegético aponta: “[...] *pero yo sigo reclamando esos derechos para mí. Ese día Cristóbal Colón murió.*” (LEVINAS, 2001, p. 373). A sua história ainda seria alvo de muitas disputas, não só entre seus descendentes e os reis e outros envolvidos nas façanhas da época, mas atravessaria todos os oceanos, terras e tempos.

### 3.1.5 NO EPÍLOGO A FICÇÃO SE AUTO-EXPLICA

*Porque no es la anécdota lo que decide la verdad o la mentira de una ficción. Sino que ella sea escrita, no vivida, que esté hecha de palabras y no de experiencias concretas. Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación. El hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que podrían describirlo son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza. Lo que describe se convierte en lo descrito.* (VARGAS LLOSA, 2002, p. 18).

O epílogo proporciona o retorno do narrador-historiador, ou melhor, agora na função de recompilador que, ao introduzir o universo ficcional no prólogo, já havia insistido nas injustiças da história. Esta voz narrativa revela-se, neste momento, um historiador, pesquisador de documentação histórica, revisor desta e crítico imbuído da missão de revelar a fonte que inspirou a narrativa propriamente dita. Ele esclarece:

*Hemos sido fieles al estricto orden de los hechos y por eso que ahora hablaremos de aquellos manuscritos que, envueltos en un saco con brea y dispuestos en el interior de un barril de madera, Colón arrojó al mar durante la tormenta en el regreso de su primer viaje. Mucho tiempo después fueron descubiertos y están disponibles para quien quiera consultarlos. [...] Fueron escritos casi en su totalidad en la tierra firme del nuevo mundo y constituyen, en parte, una copia de todo que Colón escribió en la singular madrugada del descubrimiento en la cámara de la Santa María.* (LEVINAS, 2001, p. 375).

Ao recorrer ao fato de que os manuscritos mencionados por Colombo nas fontes históricas finalmente foram encontrados, o narrador assume seu papel de consultor e revisor destes. Expressa, por outro lado, que o Diário Privado, o relato novelesco que se acabou de ler, é fruto das informações contidas neste documento inédito. O conteúdo deste manuscrito antigo, bastante diferente daquele do *Diário de bordo*, é revelado, de forma resumida, nas seguintes palavras: “[...] *en esos papeles, el Almirante admitió haber llegado a un nuevo continente y confesó sus crímenes especificando cuáles fueron. También reveló, de manera rotunda, su intención de continuar el gran engaño hasta su muerte.*” (LEVINAS, 2001, p. 376). O narrador, em sua função de recompilador destes originais, comenta que “[...] *algunas frases muy breves están asentadas en su idioma italiano.*” (LEVINAS, 2001, p. 377). Todas estas afirmações encontram respaldo ao longo da narrativa anteriormente exposta, e o discurso da voz enunciativa que aqui se percebe busca, novamente, dar-lhes o aval da verossimilhança, ou melhor, da autenticidade requerida no discurso assertivo de um historiador. As atitudes de Colombo, ao não revelarem jamais onde havia chegado, na visão deste crítico revisor do manuscrito, tiveram a intenção de manter um dos segredos que ocultou. Conforme registra o narrador, ele “[...] *continuó la farsa hasta el final, como si una trivial ignorancia lo hubiese acompañado hasta el instante de la muerte arrastrando su nombre a una muy peculiar eternidad. La humanidad, unánime, le creyó.*” (LEVINAS, 2001, p. 378).

Às anotações do suposto manuscrito e às análises e opiniões do narrador-historiador se acrescentam dados históricos mencionados pela voz enunciativa a fim de comprovar a autenticidade destes papéis. O narrador-historiador renuncia, assim, ao seguimento da redação do Diário Privado para assumir tarefas editoriais ou outras relativas à tradução e recompilação do original. Deste modo, explica que seu trabalho de revisor, analista e recompilador dos manuscritos encontrados, registrados na forma de um novo Diário – o romance que acabamos

de ler – segue rigorosamente as idéias e registros efetuados no original por Cristóvão Colombo. Sua interferência pessoal neste manuscrito circunscreve-se à tarefa de reorganizar e modernizar as “palabras”. O discurso que é empregado pelo narrador-recompilador parodia outra vez o trabalho dos antigos recompiladores do *Diário de bordo*, ao enfatizar este aspecto da tarefa por ele realizada ao evidenciá-la no registro: “[...] *Sigamos la sucesión de las palabras, empleando otras más modernas, aunque preservando con absoluta fidelidad el espíritu de su contenido y las intenciones más íntimas y personales de Colón*”. (LEVINAS, 2001, p. 383).

O truque do manuscrito perdido que é encontrado de forma inesperada é usado pelo narrador para que sustente, como aponta García Gual (2002, p. 31), um relato repleto de correções à história, seus fatos e suas versões, fundamentadas em fontes que, diante desta nova perspectiva, perdem a sua hegemonia. A técnica utilizada possibilita à voz enunciativa expressar: “[...] *todo eso hace a los manuscritos de Colón absolutamente convincentes*.” (LEVINAS, 2001, p. 378). O discurso da voz enunciativa revela, pois, a postura de um historiador no emprego astuto do discurso histórico, uniformemente assertivo, lembrando Benito Nunes (1988, p. 152), que afirma que o discurso histórico não conhece a negação nem a dúvida, frente ao que se pode caracterizar como “verdade” evidenciada pelas fontes.

Na obra de Marcelo Leonardo Levinas, vemos que o que registrou Las Casas no *Diário de bordo* de Colombo no dia 14 de fevereiro de 1493 torna-se a fonte para a criação literária, imprime-lhe caráter verossímil e revela a verdadeira relação entre a literatura e a história:

*[...] tomó un pergamino y escribió en él todo lo que pudo de todo lo que havia hallado, rogando mucho a quien lo hallase que lo llevase a los Reyes. Este pergamino envolvió en un paño ençerado, atado muy bien, y mandó traer un gran barril de madera, y púsolo en él sin que ninguna persona supiese qué era, sino pensaron todos que era alguna devoción y así lo mandó echar en la mar.* (VARELA, 1986, p. 189).

A paródia entre a recompilação do *Diário de bordo* feita por Las Casas e a atuação do narrador com relação a estes documentos é clara:

*Colón, en los manuscritos que estamos comentando, no se detuvo en detalles, ni en anécdotas menores [...]. Algunas de las partes traducidas a nuestro moderno lenguaje, dicen: 'Magestades: yo no fui ese piloto desconocido aunque algunos lo aseguren. El protonauta fue Alonso Sánchez de Huelva a quien, es cierto, alojé en mi casa de Porto Santo de Madeira. [...] Por él supe el camino. Conocí el paralelo al que debía ser fiel y las corrientes seguras y el enorme mar de hierbas [...]. Mentí en otras cosas. Mentí con el cuadrante, mentí con él tiempo. También mentí con las ampollas. [...] Este mundo no incluye a Cipango ni a Cathay. Estas tierras no son las Indias. Os lo juro otra vez y por lo que queréis que lo jure. Lo juraría mil veces. (LEVINAS, 2001, p. 380 - 381).*

O narrador, ao citar textualmente as palavras de Colombo encontradas no suposto manuscrito, expõe a interioridade do protagonista, subjetivando o discurso pela voz do outro, e deixa transparecer imagens que ficaram ocultas nas fontes oficiais anteriormente revisadas por outros recompiladores. Ao seguir em sua função de, pretensamente, recompilar os documentos encontrados, relata as razões pelas quais Colombo cometeu os enganos já mencionados no prólogo, assim como Las Casas comenta atitudes do Almirante em seu *Diário*.

O narrador menciona que foram três os motivos que levaram Colombo a cometer os atos que colidiram em “enganos” da história, como menciona o autor implícito já no prólogo da obra. O primeiro diz respeito ao fato de Colombo saber de terras habitadas do outro lado do Atlântico. Tal conhecimento, no entanto, não poderia ser revelado, segundo expõe a voz enunciativa, porque “[...] *por entonces era imposible sostener semejante afirmación sin que el dogma Cristiano fundamental, que afirma la unidad del género humano, se viese contradicho.*” (LEVINAS, 2001, p. 382).

A segunda razão, conforme segue a voz enunciativa, é mais simples. O discurso do revisor, ao ser evidenciado pela voz enunciativa, busca justificar a atitude de Colombo: “[...] *una vez descubierto el continente le resultó imposible revelarle a su gente donde estaban. La*

*gente que estaba con él debía creer que se hallaban en Asia con la esperanza de que todo aquello fuese provisorio y que las riquezas se encontrarían más allá.”* (LEVINAS, 2001, p. 383).

A terceira razão, caracterizada pela voz enunciativa como sendo “[...] *la más importante y que se fue consolidando en su mente hasta que se tornó decisiva e irreversible.*” (LEVINAS, 2001, p. 383), fica mais uma vez em suspense. O narrador, em sua tarefa de recompilador, revela o seu método e atém-se a ele, como podemos ver no trecho abaixo:

*Pero seámosle fieles al orden del manuscrito y transcribamos lo que dicen esos folios agregados a las notas más extensas escritas en América. [...] ‘Antes de un nuevo mundo, descubrí que es posible engañar a la Historia; hacer de todo lo sucedido, un gran engaño. De esa manera puedo convertirme en su creador. Obviamente no puedo cambiar ningún hecho porque ellos son irrevocables. Lo que en cambio siempre deseo y aún deseo modificar, es su exposición, el relato, la Historia de lo que se dice; no de lo que se hizo. Aquella es la verdadera porque es la que perdura’.* (LEVINAS, 2001, p. 384).

Novamente o narrador reitera a imagem de Colombo como alguém que sabia de sua importância histórica e, diante dos Reis, em confissão feita na hora da tormenta registrada no *Diário* quando do regresso, decide expor-lhes a verdade sobre suas intenções com relação ao registro de seu presente que se perpetuaria no futuro. Vê-se também a intervenção do narrador-historiador em outra instância discursiva, as notas de rodapé, com o fim de dar aos registros atribuídos a Colombo, e supostamente encontrados e usados como fonte para o relato, uma maior autenticidade. Assim, o suposto narrador-historiador crítico interfere com uma nota, corrigindo as informações enunciadas no trabalho de recompilação feitos no manuscrito encontrado. Esta correção se refere ao trecho “[...] *es gracioso que los sabios se hayan burlado de mi, sin saber que se burlaban de una burla\**.” (LEVINAS, 2001, p. 384), cuja explicação na nota é:

*El manuscrito dice textualmente: 'ha tanto tiempo questoy en la corte de vuestras Altezas con opósito y contra veredicto de tantas personas tan principales de vuestra casa, los cuales todos eran contra mí poniendo este hecho que era de burla, pero dellas palabras mías era de burla, por lo que ellos eran burlados más que yo'.* (LEVINAS, 2001, p. 384).

A intromissão desta voz que corrige, em outra instância discursiva, o discurso tido como o de Colombo presente no manuscrito, porém reordenado pelo recompilador, busca enfatizar o teor de veracidade dos fatos apresentados, bem como evidenciar as alterações que surgem do trabalho de tradução e “modernização” do vocabulário, ao longo do trabalho de análise, interpretação e reestruturação feita pelo recompilador. Esta voz se manifesta numa tentativa de estabelecer veracidade histórica ao relato do Diário Privado, pois evidencia o aval de uma fonte “autêntica”, que lhe serviu de base.

Além de todas estas confissões aos Reis Católicos, transcritas pelo recompilador no epílogo, são expostas também as razões das mentiras e omissões feitas pelo protagonista durante a sua aventura marítima. Uma delas, talvez a mais importante para a obra, aquela que gerou a suspense e o enigma na narrativa, é a que se refere à secreta intenção do Almirante com relação ao nome que as terras por ele descobertas deveriam receber. O leitor, outrora engajado na tentativa de descobrir este segredo tão bem guardado pelo detetive-assassino, vê-se ajudado pelo narrador-recompilador, que transcreve o manuscrito. Quando este retoma o assunto das razões que levaram o protagonista a cometer tantos crimes, registra: “[...] *‘devo aclarar la tercera razón, la del mayor crimen, mi obsesión. Propongo para esas tierras el nombre de ..... .’*” (LEVINAS, 2001, p. 386). O narrador-recompilador, novamente parodiando o trabalho de Las Casas, confessa:

*En este punto es imposible leer lo que se dice. Escribir en esas condiciones debió ser tan difícil como trazar una línea recta en el viento sin que la mano se torciera. Aunque probablemente haya sido hecho adrede y con cierto cinismo. Quizá diga Vespuccina, pero no es seguro. Lo seguro es que dice algo parecido y que Colón previó que la denominación de ese nuevo mundo podía corresponder al de su amigo Amerigo*



*Vespucci, el único que conocía su más íntimo secreto, por boca del propio Colón.* (LEVINAS, 2001, p. 336).

Neste discurso impregnado de sintagmas de dúvidas e incertezas, a voz enunciativa do discurso revela a função interpretativa e seletiva do historiador no momento de registrar um dos dados mais importantes da obra, o segredo que Colombo oculta, o qual foi perseguido pelo leitor em sua cumplicidade com o detetive-assassino ao longo do relato.

O narrador, em sua função de recompilador, cumprindo a tarefa de quem precisa interpretar e analisar um manuscrito antigo que se constitui em uma nova fonte histórica na qual pode encontrar a resposta dos enigmas, lamenta o estado “*confuso y casi indescifrable*” (LEVINAS, 2001, p. 386) em que se encontra o documento. Deste modo, a voz enunciativa ressalta a idéia de que tais situações costumam acontecer aos historiadores. Portanto, ao efetuarem os registros dos resultados da análise das fontes, é a interpretação de quem está analisando que prevalece. Ao prosseguir sua tarefa de decifrar o confuso manuscrito, cita novamente parte do discurso do Almirante, que se refere à terceira razão que o levou a cometer tantos enganos, um fato ainda misterioso:

*Hay algo que a Dios no le es dado hacer. Es algo único, debéis saberlo, y se refiere al pasado. Dios no puede cambiar el pasado. Y hay también algo que sólo a los historiadores les es dado hacer, y es eso mismo: cambiar el pasado. Así como Dios nunca puede cambiar lo ocurrido, los historiadores trabajan para que lo ocurrido cambie.* (LEVINAS, 2001, p. 386).

Confirma-se, neste romance, mais uma vez, o que registrou García Gual (2002, p. 32), ao mencionar que “[...] *no es extraño que encontremos el truco del manuscrito reencontrado en dos tipos de relato: el texto de aventuras fantásticas y el de ficción histórica referido a sucesos muy remotos.*”. O autor menciona também por que isso ocorre nestes dois tipos de narrativa: “[...] *en ambos casos el texto resucitado viene a avalar una narración necesitada de*

*misteriosas credenciales.*” O “manuscrito perdido” do qual se vale o narrador-recompilador na obra de Levinas consiste nos supostos escritos de Cristóvão Colombo, os quais foram lançados ao mar na tempestade descrita no *Diário de bordo* no dia 14 de fevereiro de 1493. Um “truque”, que não deixa de ser um fato historicamente registrado, que faz com que tal hipótese acabe cumprindo de forma admirável o papel que lhes atribui García Gual (2002, p. 32), ou seja, são credenciais que dão aval de historicidade ao discurso ficcional.

A obra se encerra com a opinião do suposto recompilador a respeito da personagem e de seus feitos. Sobre o Almirante, em tom crítico, registra-se:

*Fue un criminal de la Historia, un inventor, un historiador de la tergiversación. Quedó impune por más de quinientos años, eso es mucho. Pocas veces un hombre logró transformarse en un personaje tan opuesto a lo que fue. Así fueron los hechos.*” (LEVINAS, 2001, p. 387).

Ao assumir um discurso típico de julgamento de processo criminal, o narrador-recompilador, calcado em nosso presente, faz seu último apelo ao leitor como seu cúmplice na busca de solução para os crimes cometidos pelo protagonista ao longo da narrativa e evidencia, novamente pela menção de textos autográficos, o teor inventivo presente nos registros do Almirante. Empregando a primeira pessoa do plural, colocando-se, pela recorrência, junto ao leitor a quem lança sua última tentativa de persuasão, o narrador reivindica o perdão do réu-protagonista, já que nenhuma sentença pode lhe ser atribuída por este inventivo modo de recriar o passado usado pelos romancistas. Seu apelo fica registrado na petição: “[...] *por ello, exijamos ahora mismo, que los historiadores lo perdonen, así como nosotros los hemos perdonado a ellos durante tantos siglos.*” (LEVINAS, 2001, p. 387). Tal pedido, caso atendido pelos historiadores, poderá transformar a visão do homem-herói e dos feitos grandiosos por ele realizados num passado que ficou registrado, segundo as suas convenções e ideais.

Este romance questiona as verdades históricas registradas a respeito do descobrimento da América numa das fontes históricas mais importantes, o *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo. Ao instaurar um processo de recriação do passado, busca-se focar as razões e necessidades que levaram seu autor, o Almirante Cristóvão Colombo, a efetuar estes registros. Além disso, delata que este documento foi alvo de uma série de modificações efetuadas por seus recompiladores, que trataram de adequar a linguagem e a estrutura do documento original aos padrões vigentes na época em que estes trabalhos foram efetuados.

A ficção, ao instalar-se junto ao protagonista no momento em que os registros eram feitos, evidencia a existência de outro documento, um Diário Privado, íntimo, no qual foram registradas as “verdadeiras” experiências do marinheiro, com base em sua subjetividade. Tal documento tem o respaldo da fonte histórica que chegou até nós, pois em seus registros narra-se um episódio em que o Almirante escreveu pergaminhos e os lançou ao mar. Assim, o recurso do manuscrito perdido, aliado a uma trama que insere as principais características dos romances de aventura e policiais, estabelece, pela ação do narrador, um processo de dessacralização das fontes históricas e de desmistificação do herói. A presença evidente de uma voz enunciativa crítica no prólogo e no epílogo garantem à obra algumas das questões essenciais à metaficção historiográfica no que tange à problematização e questionamento das verdades históricas oficialmente registradas.

Assim, o que na historiografia oficial é apresentado, muitas vezes, como heroísmo e bravura, na ficção de Marcelo Leonardo Leivas adquire contornos mais sombrios ao se evidenciar a dialética entre o vivido e o registrado, especialmente quando aquele que efetua os registros está consciente de seu papel histórico e tem o interesse de manipular a história, alterando o registro do passado a fim de dar outro rumo ao futuro.

A visão crítica do narrador-historiador instaurada já no prólogo perpassa a obra, que se mantém fiel à cronologia estipulada nos registros oficiais, parodiando-os. Estes registros servem de base para que o narrador exponha a dualidade entre o que a personagem sabia que teria que registrar para perpetuar seus enganos e mentiras ao longo dos tempos e os sentimentos e emoções vivenciadas pelo protagonista durante suas aventuras. Os crimes cometidos pelo protagonista são justificados pela necessidade de realizar o seu projeto. Sua omissão nos registros oficiais que hoje conhecemos é justificada pelo narrador como um dos efeitos dos trabalhos de recompilação que estes sofreram a fim de atender a interesses de outros, além das omissões conscientes cometidas pelo Almirante. Vemos, assim, imagens de um ser humano que, ao descobrir o mecanismo de como manipular o passado, pelo uso, no presente, das possibilidades de registrá-lo, violenta um Novo Mundo, consciente da impunidade que este conhecimento lhe proporciona. A articulação do aspecto temporal e sua manipulação, efetuados pelo protagonista na obra de Levinas, é um dos pontos importantes de discussão da nova história que tem como uma de suas tarefas, segundo Le Goff (1978, p. 282), “quebrar a idéia de um tempo único, homogêneo e retilíneo e [...] constituir uma nova cronologia científica que data os fenômenos históricos conforme a duração de sua eficácia na história, de preferência a fazê-lo de acordo com a data em que foram produzidos”. Tal atitude é efetivada pelas ações do Almirante na trama romanesca, ao mostrar-se consciente de que está manipulando o tempo e o registro dos dados de suas ações para que estes se perpetuem na história. Aspecto ficcionalizado por Levinas, mas que não passa despercebido pelas proposições da nova história, uma vez que na interpretação dos registros do passado, conforme registra Le Goff (1978, p. 282), “há que procurar saber quem tinha poder sobre o tempo, a sua medição e utilização”.

A ficção mostra como futuras imagens de heróis podem ser produzidas pela eficácia da linguagem. O narrador, ao recorrer a imagens do descobridor já concebidas pela literatura

hispano-americana, engaja-se nos propósitos do novo romance histórico, que busca evidenciar a visão hegemônica dos registros históricos referentes ao descobrimento da América. Um processo de auto-reflexão em busca da verdadeira identidade hispano-americana que, por meio da arte romanesca, lança olhares sobre outras possibilidades, outras verdades, a fim de revelar que todo registro histórico está condicionado à existência daqueles que o efetuam e que é, além disso, sempre resultado das interpretações do passado já perpetuado pelo discurso alheio.

### 3.2 COLÓN A LOS OJOS DE BEATRIZ: O RESGATE DE UMA VOZ EMUDECIDADA

*Y entraron en la empresa llenos de santo temor y con las más devotas e imponentes ceremonias [...] Los ánimos de los marineros, ya deprimidos por el miedo, se angustiaron más aún por la aflicción de los que se quedaron en la playa. (IRVING, 1987, p. 70).*

O jornalista Pedro Piqueras, ao escrever seu primeiro romance histórico, escolhe um ponto de vista, um filtro de informações bastante interessante para contar a história do Almirante: os olhos de Beatriz Enríquez de Harana. Ela foi amante de Colombo no período em que ele viveu na Espanha, tentando convencer os Reis Católicos a financiarem sua empresa. Ela é, também, mãe de um de seus filhos, Fernando Colombo. Entre outros, destacam-se dois aspectos relevantes nesta escolha: a recriação da imagem de Cristóvão Colombo, suas grandes realizações e a época em que viveu por meio da visão de uma mulher, e a posição da história em relação a esta personagem que durante séculos permaneceu na obscuridade.

É interessante considerar, no primeiro aspecto, o que expõe Manuel Fernández Álvarez (2002, p.135) num estudo que analisa a situação da mulher no período em que a obra de Piqueras está inserida. O que se pode perceber ao ler os seus estudos é que, em sua condição de judia conversa, companheira ilegítima e mãe solteira, Beatriz vivia às margens da sociedade espanhola preconceituosa e estratificada do final do século XV, na qual a saga de Colombo teve lugar.

Conforme o estudioso em questão, o Renascimento foi, especialmente na Espanha, um tempo em que a mulher permaneceu na sombra, aparecendo somente em casos excepcionais, como o de Isabel, a Católica, e os de outras poucas mulheres de feitos extraordinários. As demais mulheres estavam destinadas ao silêncio, à exclusão e ao descaso, pois o espaço público

era exclusivamente masculino e à mulher cabia o recato, quando casada ou reclusa em algum convento, ou, então, transitava às margens do sistema altamente discriminador quando sua situação era semelhante à de Beatriz Henríquez de Harana.

Nessa época a mulher era celebrada na literatura como a musa dos heróis dos romances de cavalaria, aparecendo como ideal de perfeição e, sob todos os aspectos, idealizada. Caso contrário, era vista como uma das criaturas mais temíveis e abomináveis, como as bruxas que também merecem destaque em boa parte das obras literárias deste período. Se nos reportarmos novamente a Fernández Álvarez (2002, p. 77) para situar melhor a personagem Beatriz neste sistema, vemos que na Idade Média existiam, para a mulher “[...] *dos valoraciones distintas, porque hay dos varas de medir también distintas: frente a las damas encumbradas (las grandes señoras de la Corte), las mujeres sencillas de la vida corriente. Frente a la rendida admiración, el brutal desprecio.*”

Isso faz com que a reconstrução do cotidiano, retratado na obra de Piqueras, adquira uma perspectiva singular, capaz de despertar o interesse e a atenção do leitor na tentativa de, junto aos dados fornecidos pelo romancista, rever os grandiosos eventos históricos deste período e analisar suas causas e efeitos. Segundo a proposta do autor, esse processo dar-se-á a partir de um extrato social marginalizado cuja voz, na maioria das vezes, permaneceu emudecida, calada, excluída. A perspectiva eleita pelo romancista, dando voz a uma personagem não-convencional, que reivindica pela arte literária o seu espaço junto àquele que foi um dos homens mais celebrados de sua época é, pois, motivo de destaque.

O segundo aspecto relevante da escolha de Pedro Piqueras é a questão do ponto de vista: Beatriz Henríquez de Harana foi esquecida pela historiografia oficial, não sendo sequer mencionada pelos registros feitos pelo próprio filho, o primeiro biógrafo de Cristóvão Colombo. Ela fica, assim, à sombra de um dos homens mais conhecidos do Renascimento espanhol. O

Almirante é lembrado pela grandiosidade e pelo teor transformador de seus feitos para a época, fato que é destacado pela maioria de seus biógrafos e que, em parte, contribuiu para obscurecer certos aspectos de sua vida privada.

Sabe-se, porém, que ninguém esteve mais próximo ao Almirante em sua trajetória na história espanhola, ninguém participou mais da intimidade e dos percalços de sua árdua jornada em busca dos meios para realizar seu inusitado projeto de navegação, que punha em juízo várias teorias, crenças, lendas e mitos de seu tempo, que esta mulher que o acolheu, lhe deu abrigo, amor e carinho. Deu-lhe, ainda, um filho que se tornou o seu bem mais precioso, estabelecendo-se entre os dois homens um relacionamento tão devotado que excluiu a pessoa da mãe.

Beatriz, pelas circunstâncias e extrato social e racial a que pertencia, representava para seu filho, o jovem e talentoso Fernando Colombo, que foi educado na corte junto aos filhos dos grandes nobres espanhóis, uma mácula que não deveria nunca ser mencionada. Para o pai, porém, ela representou muito mais do que uma simples aventura amorosa ou consolo em tempos difíceis de solidão e angústia. Beatriz, ainda que nem sempre estivesse fisicamente presente, tornou-se uma constante na vida do Almirante, que dela se ocupa até na hora de sua morte ao, por testamento, encarregar Diego, o filho que Colombo teve com Felipa Monis Perestrello, de zelar por sua situação.

Esta relação, não mencionada pelo seu filho Fernando ao escrever a biografia do pai, possibilita ao romancista manter-se dentro do campo da verossimilhança, dando vôo livre à imaginação, para revelar, a seu modo, muitos dos segredos que a história não apresentou e proporcionar ao leitor uma nova forma de ver o homem e os feitos por ele realizados. De fato, registra-se na contracapa da obra: *“Beatriz narra la historia oculta en la vida del navegante, desvela los misterios de su personalidad, las intrigas para alcanzar la gloria y los pormenores de sus viajes a las Indias.”* A curiosidade que tais aspectos despertam no leitor rendeu à obra de



Piqueras três edições em dois meses – entre maio e junho de 2000.

Apesar de a presença de Beatriz Henríquez de Harana na vida de Cristóvão Colombo aparecer também em algumas das outras obras que mencionamos neste estudo, ela sempre foi apresentada por meio da visão do Almirante ou de um narrador extradiegético. Ainda assim, vista de forma secundária, tais obras a reconhecem como parte essencial e integrante da história de Colombo. Na obra de Piqueras, invertem-se as posições: Beatriz é quem empresta seus olhos ao narrador para que as imagens do Almirante, filtradas por eles, possam aflorar ao longo da narrativa. Pode-se até mesmo dizer que a arte romanesca lhe oferece o lugar de destaque que a história sempre lhe negou: o protagonismo numa história cujo grande ator sempre foi Cristóvão Colombo. Ao dividir com o Almirante este espaço de destaque, o romance histórico revela a sua história e a do homem que mudou o curso da história, num novo plano.

Vejamos, pela análise da estrutura da obra de Pedro Piqueras, com que técnicas e estratégias narrativas sua personagem refletirá sobre o mundo que a cerca e a relação que manteve com o Almirante durante o tempo mais decisivo de sua existência; as imagens do Almirante que se revelam por tal experiência de vida, transplantada para o terreno da ficção; o teor do discurso que sua voz enunciativa emite; enfim, como a arte romanesca, pelo uso dos signos lingüísticos e o potencial metafórico da linguagem, faz ecoar a voz de Beatriz Henríquez de Arana que, até então, fora calada.

### 3.2.1 RECONSTRUINDO IMAGENS

*Aquellas aguas entre las Canarias y las tierras descubiertas no me habían traído sino desgracias y pensares amargos, además de romperme o quitarme a cuantos he querido en esta vida. Unos por muerte, otros por alejamiento.* (PIQUERAS, 2000, p. 174).

Piqueras, antes de abrir-se ao mundo ficcional, dá espaço aos agradecimentos a várias pessoas, especialistas em distintas áreas, mencionadas como colaboradores e auxiliares, especialmente no que tange ao rigor histórico das informações apresentadas na obra. O autor cita, assim, as fontes referenciais nas quais buscou informações para situar e entender o período histórico dentro do qual se ambienta o enredo. Revela-se um intenso trabalho de pesquisa em fontes históricas para criar, ou melhor, recriar, com o máximo de rigor e detalhes, a época na qual a sua personagem principal, Beatriz Henríquez de Harana, extraída deste mundo real e transplantada ao mundo ficcional, transitou nas ruas de Córdoba, sozinha ou acompanhada por aquele que seria o futuro descobridor da América.

No Prólogo que segue aos agradecimentos, ainda espaço reservado ao autor, vê-se uma rápida retomada dos feitos realizados por Colombo e sua relação com Beatriz Henríquez de Harana. O autor comenta, neste espaço, que é possível supor que os fatos históricos referentes ao descobrimento da América talvez não tivessem ocorrido da mesma forma sem a presença de personagens secundários, como é o caso de Beatriz. Esta mulher, conforme registra o autor, se tornou um forte ponto de apoio para Colombo. Sua relação com ela pode ter contribuído, inclusive, para que ele não se deslocasse para outros reinos europeus para oferecer-lhes seu projeto. O Almirante deixou esta tarefa a seus irmãos, especialmente Bartolomé, enquanto recobrava ânimo e forças ao lado de Beatriz, após as tantas delongas e protelações feitas pelos Reis Católicos, até que, finalmente, lhe proporcionaram os meios para realizar a grande façanha.

Córdoba, menciona o autor, por causa de Beatriz, tornou-se centro das operações colombinas, pois sempre que o navegante não estava seguindo a corte itinerante de Fernando e Isabel, ou buscando o apoio e o favor dos nobres espanhóis ligados aos reis, regressava certo de que a encontraria a sua espera. Contudo, uma vez descoberto o novo continente, as honras, os benefícios e as ocupações acabaram separando Beatriz do navegante. O profundo sentimento da importância de sua missão tornou-se, mais do que antes, o centro da vida de Colombo. O filho de Colombo e Beatriz, Fernando, foi levado à Corte juntamente com Diego – filho de Colombo com Felipa Monis Perestrello –, para aí ser educado na companhia dos nobres, classe à qual passou, então, a pertencer o Almirante. Enquanto isso, a solidão e a pobreza acabam por instalar-se na vida de Beatriz. O autor, ao fazer estas análises e interpretações dos fatos históricos constituintes da trama, busca evidenciar, pelo discurso analítico que adota, a importância de Beatriz Henríquez de Harana nos sucessos alcançados por Cristóvão Colombo.

Piqueras informa que “[...] *a modo de novela en primera persona, y con un respeto profundo por la Historia y los historiadores.*” (PIQUERAS, 200, p. 14) busca resgatar a memória desta mulher que viveu tão perto do Almirante e narra fatos relativos a sua história antes e depois do descobrimento. O autor afirma que as visões apresentadas no romance são muito mais do que uma simples possibilidade.

A importância da presença de Beatriz na vida de Colombo, no entanto, é registrada também por alguns dos biógrafos do Almirante, como, por exemplo, Jacob Wasserman (1930, p. 52), que afirma: “[...] *de ella recibió, sin duda, Colón alientos y cuidados; su corazón fué quizá el único que realmente poseyó en aquel período sombrío, porque en su mismo testamento la recomienda encarecidamente a sus herederos como a persona a la que está muy obligado.*” Madariaga (1947, p. 224 - 229) também analisa este relacionamento, que, ao seu parecer, foi uma experiência extremamente importante para Colombo como homem que atravessava, nesta

época, uma das fases mais difíceis de sua trajetória, apontando que “[...] *Colón necesitaba la ternura de una mujer, porque era poeta y no sólo caballero, y aun como caballero, porque era menos contenido que el casto hidalgo de la Mancha.*”

Após esta introdução, a ficção instala-se com seu discurso próprio de arte poética e nela buscaremos encontrar os meios e técnicas usadas para, na contemporaneidade, reinterpretar esta personagem enigmática, como é Colombo, sob tão especial perspectiva.

### 3.2.2 COLOMBO NA PERSPECTIVA DOS OLHOS QUE O VIRAM

*Beatriz fué la única flor en su espinoso camino.* (MADARIAGA, 1947, p. 229).

A introdução do romance, em uma nova ambientação histórica, denominada “Córdoba”, é feita por um narrador homodiegético, que assume a visão e a voz de Beatriz Henríquez de Harana, tornando-se assim autodiegético, já que Beatriz será a protagonista da obra. Ela dividirá o espaço ficcional, o protagonismo da obra, com Cristóvão Colombo – aquele que será presença constante em suas memórias, embora ausente muitas vezes de sua vida. Esta introdução antecede o primeiro capítulo e nela se manifesta a voz enunciativa, a fim de informar-nos as circunstâncias nas quais a narrativa estará inserida: “*Son las seis de la tarde. El confesor se retrasa. Siempre tardan aquellos a quienes se necesita con urgencia.*” (PIQUERAS, 2000, p. 15). O narrador deixa-nos vislumbrar, nestas palavras, o ponto de partida das recordações de Beatriz, que constituirão o enredo da obra: sua confissão final.

Essa circunstância nos remete, de imediato, à segunda parte da obra *El arpa y la sombra* (1979) de Carpentier, na qual o protagonista Cristóvão Colombo espera pelo confessor nas horas que antecedem sua morte. Nesta obra a voz autodiegética revela-se disposta a confessar tudo

“[...] y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo.” (CARPENTIER, 1994, p. 57). Ou ainda à obra de Augusto Roa Bastos, *Vigilia del Almirante* (1992), que também elege este momento crucial na vida do protagonista – a confissão final – para ambientar sua obra.

Tal ambientação, nada ingênua, semelhante a muitas das obras que têm Colombo como protagonista, já se revela como meio de reivindicar a posição da protagonista junto à história: Beatriz em seu leito de morte, enquanto espera pelo confessor, recorda a sua vida ao lado do Almirante e faz, como a personagem de Carpentier e Roa Bastos, uma regressão memorial. Toma, então, a decisão de confessar os pecados, de olhar para o passado sem rancor e sem ódio, bendizendo a memória que lhe permite fechar os olhos e eliminar contornos escuros do passado. Vemos, nesta posição da protagonista, que o narrador, ao se valer de seu ponto de vista, estabelece, desde o princípio, um filtro para as informações que irá expor. A técnica da qual se utilizará para tanto será o relato das memórias da personagem, como expressa na passagem abaixo:

*Hay quien llega al mundo y tiene una vida plena de dicha. Yo vine para llorar, para estar sola. Pero no quiero pensar en ello, no. Quiero retener otros momentos; aquellos que merecieron la pena, aquellos que recreados, vestidos y adornados hacen del pasado un tiempo feliz. Intento hacer recuento de mis actos, de mi paso por este mundo, mientras escucho los siseos de la estancia contigua. (PIQUIERAS, 2000, p. 16).*

O narrador, ao revelar esta ótica sob a qual, pretensamente, abordará o passado, faz com que se desvançam algumas das expectativas do leitor. Na voz enunciadora de Beatriz se manifesta a intenção de excluir momentos amargos para apresentar somente aqueles que, vestidos e adornados, a fizeram feliz ao lado do Almirante. Uma visão romântica, idealizada e não crítica do passado, perpassa o discurso que constitui suas palavras.

Esta visão aparece também quando lamenta a ausência do filho, enquanto revela que só Deus sabe o quanto amou Colombo, que soube tanto das venturas como das suas desventuras e

que sempre sofreu e viveu por ele. Sua visão estabelece, como técnica narrativa, um verdadeiro jogo de encobrir e revelar sentimentos, fatos e situações. No ininterrupto fluxo de suas memórias – que se estenderá até o capítulo final da obra – também nos é dada a primeira descrição, cheia de antagonismos, do Almirante: “*He sido la mujer, que no esposa, de un hombre grande, tenaz, ambicioso, bondadoso, cruel, esquivo y cariñoso a veces.*” (PIQUERAS, 2000, p. 17). Revela-se também, nestas lembranças da protagonista, o papel que ela desempenhou na vida de Colombo:

*Le di un hijo y campaña, cuando no sosiego y ánimos. Le di caricias y desvelos y me sentí de sobra pagada con una mirada, con una sonrisa, con un gesto. Fui prudente como un cuerpo etéreo al que se llama y viene, al que se despide y va. Estuve cuando fui deseada y desaparecí cuando así él lo quiso, no pudo pedir más el navegante.* (PIQUERAS, 2000, p. 17).

Tal descrição, segundo afirma Fernández Álvarez (2002, p. 109), está em conformidade com a condição da mulher em seu tempo. Naquela Espanha do final do século XV, uma mulher na condição da protagonista era obrigada a viver na esfera marginalizada da sociedade, adequando-se a ela e agindo como tal. Como podemos ver na passagem acima, Beatriz, pelo discurso que profere, deixa transparecer que sua condição ao lado do então simples estrangeiro, navegante forasteiro, exigia que ela se comportasse como “un cuerpo etéreo”, sem espaço próprio, sem direitos a manifestar-se ou de agir segundo suas próprias convicções. Situação à qual a personagem, conforme seu discurso conformista revela, se adaptou e dentro da qual parece estar também artisticamente configurada.

Fixadas a perspectiva, a posição e o papel da protagonista em relação à personagem que estudamos, o narrador conclui este monólogo inicial com o desejo romântico que Beatriz expressa de encontrar Colombo do outro lado da vida. Conforme expõe o narrador, esta recompensa “[...] sería la pequeña, la minúscula victoria de quien fue la gran derrotada en una

*historia de triunfos.*” (PIQUERAS, 2000, p. 18).

No primeiro capítulo do romance, dá-se início à reconstrução, à descrição da atmosfera da época. Esse processo é sintetizado pelo signo “dissimulação”. O narrador registra que aqueles eram tempos de primeiro ver, de observar com detenção e de, por último, reagir, com toda a cautela. Esta reconstrução se dá sempre pelo fluxo de consciência de Beatriz, no qual afloram as lembranças do passado, enquanto espera pelo confessor. As memórias por ela evocadas revelam que, diante da euforia espanhola perante a possível derrota de Boabdil – último soberano mouro a reinar em terras espanholas –, aos cidadãos em condições diferenciadas seria melhor “[...] *participar de la esperanza en la victoria y ocultar– en lo posible – diferencias que tal vez pudieran ser materia de enojo.*” (PIQUERAS, 2000, p. 20). Nesta situação se encontrava tanto ela e Colombo, como muitos outros cidadãos da Espanha daquele momento.

Dados biográficos da protagonista são apresentados com base nas fontes mencionadas pelo autor no princípio da obra. Sob o ponto de vista e na voz enunciativa de Beatriz, aparece o modo como ela encara aspectos do seu passado:

*Apenas me quedan recuerdos de infancia [...]. Pocos recuerdos de pequeña huérfana que con el paso de los años amé recrear, agrandar e inventar incluso ante mis amigas, a sabiendas de que, más allá de lo expuesto, cualquier evocación era cuento falaz. Supe, porque así me lo contaron otros [...]* (PIQUERAS 2000, p. 20).

Ciente da perspectiva do relato e de que as lembranças de Beatriz são o filtro pelo qual o passado será recriado pelo narrador na obra, o leitor é levado a questionar se o modo acima apontado será também a maneira como o narrador, pela sua voz e visão – instrumentos pelos quais o discurso se efetiva na narrativa –, tratará de seu passado ao lado de Colombo. Estabelece-se um discurso ambíguo que aponta ressalvas em relação aos fatos do passado a serem expostos pelo narrador, evidenciando, pela posição da protagonista, uma seleção que privilegiará aspectos enaltecidos.

Em seguida são apresentados os possíveis fatos que levaram Beatriz a saber da existência de Colombo, pelo primo Diego de Harana, pois ela vivia na casa da família de Diego. Ele, entusiasticamente, narrava, durante as refeições, as histórias que escutava o navegante relatar em certas tertúlias que estavam ocorrendo na botica do senhor Leonardo Esbarroya, também genovês, como dizia ser o marinheiro que a tantos encantava com sua eloquência. O discurso apenas aventa a hipótese da origem do navegante, nesta comparação, sem contudo confirmá-la. Apesar do deleite de todos com essas histórias, Diego de Harana sempre é recriminado pelo pai, que lhe recorda: “*No sé qué puedan pensar en la Torre de la Inquisición si alguien les va con el cuento de tus ideas sobre la redondez de la tierra... .*” (PIQUERAS, 2000, p. 22).

Assim, pelas palavras da autoridade familiar já se esboça na narrativa aquele que será o grande “pano de fundo” da obra de Pedro Piqueras: a atmosfera tensa, insegura e, muitas vezes, terrificante de um dos períodos em que a implacável Inquisição espanhola atuou com mais fúria e rigor, ou seja, as circunstâncias históricas que levaram à unificação religiosa do estado espanhol comandado por Fernando e Isabel.

Foi, segundo relata o narrador, através de Diego que Beatriz estabeleceu contatos com Colombo, motivada pela curiosidade que suas idéias despertavam e pela eloquência que diziam ter o navegante. Uma experiência que a protagonista, em sua função de voz enunciativa, revela em forma de prolepse: “[...] *en aquel mismo instante supe que ése era el inicio de una historia, la historia de mi vida: bella a veces y tortuosa la más.*” (PIQUERAS, 2000, p. 24). A técnica narrativa, que consiste em “rever” os fatos sob a perspectiva de uma possível confissão, possibilita ao narrador uma visão seletiva possivelmente adornada e engrandecida, de acordo com a concepção que a personagem atribui às recordações do passado. O discurso proferido pela protagonista é delineado por essa ressalva do narrador, que se apropria de sua experiência, olhar e voz, para transmitir seu discurso.



Relata-se no capítulo “Un navegante entre nosotros” como ocorreu o primeiro encontro entre Beatriz e Colombo, além de uma colorida reconstrução do torneio celebrado em Córdoba em homenagem aos Reis que, por essa época, estavam com sua corte itinerante na cidade. Colombo, com um elaborado, elegante e incrível dom da oportunidade, senta-se no banco logo abaixo das infantas para acompanhar o torneio. O discurso do narrador destaca a sagacidade do navegante e suas intenções, sempre voltadas para as possibilidades de aproximar-se daqueles que poderiam apoiá-lo na execução de seu projeto. Relatar tais eventos históricos que revelam hábitos e costumes da época pela voz e visão de Beatriz confere verossimilhança à reconstrução do ambiente e da atmosfera em que se movem as personagens da trama, pois, lembrando uma das premissas dos relatos de caráter ficcional envolvendo aspectos históricos mencionada por García Gual (2002, p. 31), “[...] *el testimonio de quien había presenciado los hechos [...] era la mejor garantía para una historia que se afirmara como real.*”

Destacam-se também neste capítulo as referências feitas à Inquisição, que gera grande temor em todas as personagens até aqui mencionadas. Entre elas está uma amiga de infância de Beatriz, Blanca, que simboliza toda a problemática existencial da camada da população espanhola da época conhecida como cristãos novos, ou seja, judeus convertidos à fé católica. Num diálogo entre elas, recria-se o medo sentido pelos judeus diante da assustadora situação existente para qualquer judeu, inclusive entre os conversos. No diálogo cita-se o caso conhecido por Blanca de uma família de Valencia chamada Colom ou Colón, que foi perseguida pela Inquisição, fato que põe a protagonista em alarme. Essas digressões servem como meio de recriar a atmosfera tensa e problemática na qual se deram os importantes fatos que coincidiram com a descoberta da América. Vale a pena, também, ressaltar que tal informação comentada pela personagem está devidamente fundada nos estudos de Madariaga (1947, p. 250), que aventa a possibilidade de que os reis conheçam a ascendência judia de Cristóvão Colombo. Por

outro lado, isso mostra, mais uma vez, que Piqueras não foge em qualquer detalhe daquilo que as fontes por ele consultadas revelam a respeito do Almirante e daqueles que o cercaram.

Este encontro entre as personagens, amigas de infância, serve para que o narrador possa reconstruir aquela época, em que a mulher almeja sobretudo casar-se para chegar ao *status* respeitável de senhora dona de casa e mãe de família. Uma posição bastante apreciada pela sociedade patriarcal daquele tempo. Este dado pode ser constatado nas palavras de Blanca “[...] *mejor monjas que pobres solteronas mendigas.*” (PIQUERAS, 2000, p. 31). O narrador, mantendo-se dentro do campo da verossimilhança, comenta, porém, que, na sua condição de judia conversa, isso não era fácil. Tal informação nos é dada ao expor-se que o pai de Blanca já havia recusado os pretendentes judeus que a quiseram desposar porque “[...] *no deseaba un matrimonio tal, por cuanto entiende que las cosas se han tornado inseguras para quienes son o fueron como ellos, parte del pueblo de Israel.*” (PIQUERAS, 2000, p. 31). O discurso deixa claro que o casamento com um “cristão velho”, como desejava o pai de Blanca, era uma espécie de salva-guarda ao que aspiravam muitos judeus na Espanha de então – empenhada na unificação religiosa mas sempre preocupada com a pureza de sangue, valor extremamente cultivado na cultura espanhola por muito tempo.

A figura de Tomás de Torquemada, o dominicano que foi o maior inquisidor da história espanhola e cujas ações fanáticas contra os considerados hereges, especialmente judeus e conversos, se agiganta como uma imensa sombra que paira sobre o destino de todas as personagens. Percebe-se que estas estão inseridas na realidade histórica que compreende o período em que Tomás de Torquemada atuou energicamente, conseguindo, através de sua atuação, que os judeus fossem expulsos da Espanha, em 1492. Para enfatizar este aspecto, o narrador relata que Beatriz mesma fora aconselhada por seus tios, responsáveis por sua educação após a morte de seus pais, a abandonar este sobrenome, herdado de seu pai – Pedro de

Torquemada. Vejamos como tal situação é exposta pelo narrador autodiegético:

*En aquellos tiempos de ocultación y tapujo, quiso nuestro tutor que tomáramos su apellido y dejáramos en distracción el que traíamos de cuna y que tan mala fama adquiriría, entre judíos y conversos, por las decisiones terribles de aquel otro Torquemada, don Tomás, Gran Inquisidor de Castilla. (PIQUERAS, 2000, p. 21).*

Na protagonista da obra o narrador encontra o meio perfeito para revelar o clima de tensão e angústia sofrido pelos judeus da época. Assim, Beatriz é aconselhada a adotar o sobrenome de seus tios, Henríquez de Harana, pelo qual é conhecida nos poucos registros que dela se fizeram na época. Se recorrermos às fontes consultadas por Piqueras, veremos que esta se trata também de uma conjectura histórica, uma suposição que tem respaldo nos estudos de Madariaga, como podemos ver no trecho que selecionamos da biografia de Cristóvão Colombo:

*Añádase que el padre de Beatriz se llamaba Torquemada. Perfectamente, Torquemada. Ahora bien, este nombre, famoso en los anales de la Inquisición, era el de una familia de conversos que había dado a la Iglesia española al ilustre Cardenal de San Sixto, Don Juan de Torquemada, de quien era pariente por cierto el famoso Inquisidor General; y aunque no basta este argumento para pensar que el padre de Beatriz perteneciese a esta familia, añade no obstante cierta verosimilitud a la hipótesis que haría a Beatriz Enríquez conversa. El último síntoma y quizás el más significativo del ambiente converso en que todo este episodio ocurre, es la deliberada supresión del nombre de su padre por parte de Beatriz y de su hermano Pedro. Por frecuente que fuese en aquellos días el que los hijos de una familia escogiesen cada cual un nombre distinto, no lo era el que ninguno de ellos siguiese el paterno. Parece pues darse aquí cierta repugnancia de raza a adoptar el nombre del sañudo perseguidor de los conversos. (MADARIAGA, 1947, p. 228 - 229).*

Vê-se, deste modo, que os aspectos biográficos da personagem não são frutos da imaginação, mas sim criações ficcionais respaldadas em estudos biográficos sobre o Almirante, ou seja, que encontram ressonância também nas hipóteses históricas exploradas com certo tom de realismo pelo romancista. Tais dados, utilizados pelo narrador a fim de retratar o ambiente em que se deram os principais fatos que conduziram ao descobrimento da América, imprimem à obra um ar de verossimilhança que se aproxima muito da veracidade buscada no discurso

histórico positivista.

Neste clima de medo e insegurança da Espanha do final do século XV é que se ambienta o romance de Piqueras, retratando nas ações, gestos e palavras de suas personagens, na maioria judeus conversos, a prudência com a qual estes, mesmo convertidos à religião católica, necessitavam agir. Nas palavras de Beatriz, em sua visão do momento histórico vivido, se reflete a complexidade dos eventos pelas quais passava a Espanha naquela época.

No momento da narrativa em que Beatriz menciona a Colombo sua conversa com Blanca, cria-se um novo viés pelo qual a dramática situação dos conversos pode ser novamente aludida. Beatriz declara que as tentativas de “purificação do sangue”, tão importantes para os espanhóis, contagiaram o ânimo de todos e que, ao se conquistarem as terras dos mouros, está-se também batizando os conquistados e queimando publicamente aqueles que traem a fé cristã. Esta mesma sorte têm aqueles que, muitas vezes sem provas, são acusados de “judaizar” em particular, às escondidas. Na voz enunciativa assustada de Beatriz aparece o clima reinante da época: “[...] *No me gusta nada lo que está pasando porque siento que nadie está fuera de peligro, nadie está a salvo de ser señalado por otros para que el Santo Oficio actúe. Ni siquiera tú, Cristóbal ...*.” (PIQUERAS, 2000, p. 38).

A imagem que o narrador transmite de Colombo diante desta situação é a de um homem consciente deste momento histórico e conhecedor de seus problemas, causas, origens e conseqüências. Isso se pode ver na interpretação histórica dessa realidade, que tanto preocupa as demais personagens, em especial a protagonista, feita por Colombo. Nota-se, também, na passagem selecionada abaixo, que o discurso ficcional acaba confirmando a suposição histórica da ascendência judia de Colombo e que o narrador, valendo-se destes conhecimentos, busca mostrar que, apesar da problemática, esta situação não é realidade só em solo espanhol:

*—No temas y observa en silencio. Piensa que esta nación está mudando por dentro y que lo hace muy rápidamente. Piensa que lo que está ocurriendo aquí no es muy distinto a lo que sucede en Francia o en Inglaterra. Los cambios parecen duros. Bueno... son duros y también lo son sus consecuencias inmediatas. Toda Europa busca una pureza de sangre, de raza, de religión, y si me apuras, los rigores de la reina castellana son tenidos por suaves en París, Burdeos, Venecia o en Rotterdam, donde tan a gala tienen estar libres de judíos y musulmanes. (PIQUERAS, 2000, p. 38).*

Neste trecho vemos o narrador justificar, nas palavras de Colombo, fatos históricos trágicos apoiados pelos Reis católicos Fernando e Isabel, como, por exemplo, o da atuação da Inquisição espanhola, por meio de um discurso que aponta para a natureza comum e, até certo ponto normal, de tais eventos na evolução histórica dos acontecimentos e percalços vividos por parte da população, isentando, assim, a qualquer um de uma possível imputação de responsabilidade.

A seguir, no terceiro capítulo, introduzida pela tradução livre de Colombo do Coro de Medea – uma das fontes nas quais o marinheiro se inspirava –, é-nos mostrada a rotina do navegante que, de acordo com as palavras da protagonista, não fazia outra coisa a não ser buscar aproximar-se dos poderosos para, através deles, conseguir também se aproximar dos reis. Na voz de Beatriz, ele era “[...] *obstinado hasta la impertinencia.*” (PIQUERAS, 2000, p. 41). Destaca-se, nestes seus intentos, a amizade com o frei Antonio de Marchena, de quem se assegura grande conhecimento de astrologia e sobre as coisas relativas ao mar. Sugere-se, pelo discurso, que ele era o único que de fato sabia de todas as intenções de Colombo, pois, como mais tarde se chegou a supor em estudos históricos, talvez Colombo tivesse confiado a ele, em segredo de confissão, a existência de certos documentos e mapas misteriosos, cuja existência, na ocasião, não compartilhara com mais ninguém. O romance é bastante cauteloso ao manejar dados históricos incertos, preferindo mover-se dentro do marco de exatidão, ou, ao menos, em suposições históricas plausíveis, aceitáveis e já registradas.

Através da memória da protagonista, por suas recordações do passado, os fatos são apresentados de forma linear, cronológica, seguindo-se o curso da história, remontando ao

ambiente e à atmosfera do período em que Colombo buscava obter a atenção dos reis para que financiassem seu projeto. Como relata o narrador, a sua vida era um constante ir e vir “[...] *aparece el navegante y desaparece. Reaparece y vuelve a partir.*” (PIQUERAS, 2000, p. 40). A partir, portanto, dos registros sobre as andanças de Colombo pela corte espanhola é que a trama se organiza e, neste ponto da narrativa, a personagem encontra-se esperando pela audiência privada que lhe será concedida pelos reis em Alcalá de Henares. Menciona-se, entretanto, que esta não é a primeira vez que ele se apresenta diante dos soberanos, já que a obra prima pela exatidão e seqüência dos eventos. Utilizando-se do recurso da analepse, dá-se, então, a narração da primeira entrevista de Colombo com a rainha e o rei em Córdoba, ocasião em que ele chegou a pensar que todos os seus esforços tinham sido em vão.

Como a focalização escolhida pelo autor não é poliperspectivista, apresentando apenas a dimensão dos fatos dada pela visão e voz de Beatriz, o narrador tem restrições para abordar qualquer aspecto histórico que não tenha sido presenciado ou conhecido pela personagem, cuja voz transmite o discurso da obra. A busca pela exatidão mimética dos fatos históricos, apoiada pela técnica do emprego de um narrador autodiegético – testemunha ocular dos fatos narrados – serve pra imprimir à narrativa e seu discurso aspectos considerados muito mais relevantes para o discurso histórico científico do que para o ficcional artístico.

Vale a pena retomar o que García Gual (2000, p. 31) registrou sobre a importância do testemunho de primeira mão para dar credibilidade, em nosso caso verossimilhança, aos fatos narrados. Piqueras, no intento de abarcar o máximo possível da experiência de Colombo sob os olhos de Beatriz, recorre a esta técnica, registrando: “[...] *avisada por mi primo, yo misma acudí a esta audiencia cordobesa.*” (PIQUERAS, 2000, p. 43). O narrador peca, porém, neste sentido, ao descrever com detalhes a meticulosidade do navegante em preparar-se para tal ocasião, tudo na presença de Beatriz, que, como se registra mais adiante, soube da audiência não por ele a

quem observava com tanta atenção, mas sim pelo primo, revelando, senão a falta de intimidade entre o casal, ao menos um deslize que põe o leitor em alerta outra vez, expondo a visão *a posteriori* do narrador. Este deslize quebra, de certo modo, o efeito de reconstituição cronológica até aí alcançado pela atuação do narrador autodiegético.

A cena é descrita com detalhes e com vivacidade, por refletir o espanto e a reação do público ao conhecer o projeto que o marinheiro expunha diante dos reis. As razões e os argumentos do navegante aumentaram ainda mais o clima de algazarra entre os ouvintes, provocando a reação, inclusive, da protagonista, que lembra: “[...] *yo misma recriminé a quienes estaban cerca de mí para que dejaran de hablar y mofarse.*” (PIQUERAS, 2000, p. 47).

O discurso do narrador, entretanto, sugere que Colombo conseguira despertar o interesse do rei e a curiosidade da rainha, o que de nada adiantou, pois os presentes não se calavam diante de tão grande absurdo. Procura-se ressaltar o interesse dos monarcas no projeto de Colombo desde o seu princípio e, quanto ao navegante, são destacadas suas qualidades de orador, de homem corajoso, determinado, firme e com grande capacidade de persuasão.

A entrevista acaba, e Colombo, diante de seu já amigo Luis de Santángel, declara: “[...] *Creo, dijo el navegante en la puerta de Alcáza – que aquí se estrellaron mis ambiciones. Ha sido una estupidez plantear la aventura ante tanta y tan poco leída concurrencia.*” (PIQUERAS, 2000, p. 48). Um discurso que remete ao sentimento de superioridade de Colombo em relação ao povo não instruído da época. Colombo é, porém, animado por seu amigo, que lhe garante o contrário.

A imagem do rei Fernando como soberano inteligente e atento às possibilidades que Colombo lhe oferecia é reforçada na posição da personagem de Luis de Santángel, que afirma a Colombo que suas atitudes e coragem certamente haviam agradado ao rei e que, assim que

tivesse qualquer oportunidade, perguntaria por seu projeto. Nesta ocasião intercederia por ele, bem como o fariam outros nobres próximos aos reis.

As referências sempre elogiosas dos nobres espanhóis ao rei Fernando geram uma imagem idealizada deste, confirmada na tessitura do romance por ações favoráveis do monarca em relação aos projetos de Colombo, como, por exemplo, o episódio que sucede à primeira entrevista. Narra-se que logo no dia seguinte o rei pediu uma série de livros de geografia e de outros assuntos relativos à navegação, pois “[...] *tal fue el interés que aquel encuentro había despertado en el monarca aragonés, nunca ajeno a cuantos avances se producían por cuenta de la navegación y de la observación de las estrellas que en el cielo hay*” (PIQUERAS, 2000, p. 49). Graças a isso, Colombo se encontrava já, no presente da narrativa, em Alcalá de Henares, à espera de uma nova entrevista, agora em particular com os reis católicos – eventos historicamente comprovados e que são promotores do avanço da narrativa.

A imagem dos Reis Católicos e suas atitudes ante os planos de Colombo, resultante do discurso enaltecido do narrador, é totalmente adversa ao que registra, por exemplo, Alcebiades Delamare (1936, p. 73), quando menciona que: “[...] o próprio rei Fernando de Aragão não o tolerava. Isabel, a Católica, fascinada pelos seus planos, é que em parte amainava a oposição passiva do rei e a antipatia secreta da Corte aos projetos do estrangeiro.” O narrador, no entanto, ressalta a atuação e o papel decisivo do rei Fernando, e não o da rainha Isabel, na avaliação e apreciação dos projetos de navegação de Colombo. Deste modo, são excluídas, na obra de Piqueras, as proposições típicas do novo romance histórico contemporâneo, expressas por Marco Aurélio Larios (1977, p. 130 - 136), quando este defende que a nova forma de romance, a metaficção historiográfica, “[...] *abandona los perfiles marmóreos de los héroes, [...], la intocabilidad de los reis [...]*”. A obra, por outro lado, insere-se no que o autor considera “vieja novela histórica”, já que seu discurso pode ser visto “[...] *como un metarrelato de legitimación*”



do discurso histórico hegemônico e positivista preocupado em erigir imagens sacralizadas e heróicas dos grandes homens do passado, especialmente se a eles serviam.

O capítulo quatro, introduzido pela bem conhecida descrição de Isabel e Fernando feita por Hernando del Pulgar e também mencionada por Madariaga (1947, p. 24), vem reforçar, num discurso enaltecedor, a imagem destes monarcas espanhóis cultivada pela historiografia oficial. Destacam-se as suas qualidades e seu interesse pelo povo, pelas ciências, pela navegação. Isso demonstra, pelo discurso enaltecedor e pelas diferentes instâncias nas quais ele se instaura, uma admiração incondicional pelos soberanos. Contra tudo o que vários biógrafos do Almirante registraram a respeito do fato de que o rei Fernando não chegou a simpatizar com o Almirante, busca-se criar a imagem de uma relação harmônica entre o rei Fernando e Colombo.

A imagem de mútua admiração entre o soberano espanhol e o marinheiro se propaga na obra. Beatriz relata que Colombo, depois de uma ausência de quase um ano e meio, regressa a Córdoba, onde é acometido por uma de suas costumeiras crises causadas pelas pedras nos rins. Em casa recebe todo o cuidado e desvelo de Beatriz. Recuperado, relata-lhe como foi seu encontro com os reis. Ele comenta que “[...] *desde entonces me he convertido en la sombra de los reyes. Les he seguido a todos aquellos lugares a los que con su corte fueron.*” (PIQUERAS, 2000, p. 54).

A curiosidade de Beatriz em saber como são os reis possibilita ao navegante tecer novos comentários elogiosos sobre eles, reforçando a boa relação que com eles parece ter. Entre os vários elogios que Colombo faz ao rei, destacamos: “[...] *hay algo de él que me satisface de manera especial: es culto.*” (PIQUERAS, 2000, p. 55). Em resposta à pergunta da protagonista se ele gostava da rainha, a reação da personagem é ainda mais taxativa:

*Doña Isabel es... la reina. No la miro pensando que hembra fuera. No se me ocurriría. Escucha. Como mujer es un ser lejano para mí; como reina, en cambio, es más*

*cercana de lo que nadie puede imaginar. Tiene el mirar sonriente aunque no se vea sonrisa en sus labios. Es la forma de sus ojos la que ofrece esta expresión de...— dudó antes de seguir — . Bueno, su expresión es la de una mujer bondadosa, confiada... Tiene su rostro algo de monjil. Es muy blanca y rubia. Y sus ojos claros, no muy grandes, resultan alegres por más que no sea mujer dada a esparcimientos. Es muy devota, persona de misa diaria y de largas pláticas con sus confesores. Confía tanto en ellos que el más principal, fray Hernando de Talavera, el prior de Nuestra Señora del Prado, es quien debe decidir finalmente sobre el proyecto que les he presentado. (PIQUERAS, 2000, p. 56).*

Percebe-se que o narrador transfere à personagem as palavras da epígrafe que abre o capítulo, “*era esta reyna de mediana estatura, bien compuesta en la proporción de sus miembros, muy blanca y rubia, los ojos entre verdes é azules, la cara muy fermosa é alegre. Era católica é devota, facia limosnas [...]*” (HERNANDO DEL PULGAR, apud, PIQUERAS, 2000, p. 50). Assim, o discurso presente na obra edificante dos reis católicos escrita por Hernando del Pulgar<sup>19</sup> passa a integrar também o discurso do narrador presente na obra romanesca. Vemos neste sentido um apelo muito grande por parte do narrador da obra de Piqueras em transplantar, pela paródia, o discurso historiográfico enaltecedor para o artístico poético. Fato que se torna possível pela ação do narrador ao estabelecer a mediação entre os dois campos limítrofes entre o autor – entidade não ficcional mas que se faz presente ao longo da obra pois é a ele que cabe a eleição das epígrafes do romance – e o narrador – entidade pela qual se evidencia o discurso ficcional que integra, no caso deste romance, à diegese as intenções do autor. Cabe lembrar novamente os estudos já mencionados de Tzvetan Todorov (1993, p. 146) a respeito de que os textos literários “[...] deben interpretarse precisamente para saber lo que ‘quieren decir’ sus autores” e Mario Vargas Llosa, que assinalam para a presença subjacente, na obra, das secretas intenções de seu autor, dos “desejos insatisfeitos”, mencionados pelo crítico peruano, pois:

---

<sup>19</sup> Hernando del Pulgar (1436-1493) foi o historiador mais importante do Reinado de Fernando e Isabel. Ele é o verdadeiro cronista oficial destes anos da história espanhola. Foi também secretario da rainha e seu embaixador. Sua obra mais importante é *Claros varones de Castilla*, impressa em Toledo, em 1486. Nela aparecem retratadas 24 das mais importantes personalidades da época, entre eles os Reis Católicos. O autor vale-se desta obra para selecionar epígrafes que retratam os reis católicos, cujo teor edificante passa para o discurso das personagens de sua obra.

*En el corazón de todas ellas llamea una protesta. Quien las fabuló lo hizo porque no pudo vivirlas y quien las lee (y las cree en la lectura) encuentra en sus fantasmas las caras y aventuras que necesitaba para aumentar su vida. Esa es la verdad que expresan las mentiras de las ficciones: las mentiras que somos, las que consuelan y desagravian de nuestras nostalgias y frustraciones.* (VARGAS LLOSA, 2002, p. 21 – 22).

A cuidadosa seleção de epígrafes feitas pelo autor para introduzir cada capítulo da obra, em sua maioria, quando não autobiográficas de Colombo, são tomadas de historiadores contemporâneos do Almirante, de pessoas diretamente ligadas a ele, ou de autores que influenciaram em sua maneira de pensar. Tal fato nos remete, novamente, aos estudos de Gérard Genette (1982, p. 7-16) sobre as relações transtextuais. Entre as cinco relações mencionadas pelo teórico, encontra-se uma denominada paratextualidade. Denominamos paratextualidade, segundo registra Dominique Maingueneau (2001, p. 81), “o conjunto de fragmentos verbais que acompanham o texto propriamente dito; pode se tratar de unidades amplas (prefácios, textos figurando na capa etc.) ou unidades reduzidas: um título, uma assinatura, notas de rodapé [...]”, uma relação menos explícita e mais distante- estabelecida pois, pelos títulos, subtítulos, notas, referências, epígrafes, ilustrações, etc. Uma relação que, segundo Genette (1982, p. 9)<sup>20</sup> “*dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l’érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu’il le voudrait et le prétend.*” Genette (1982, p. 9)<sup>21</sup> expõe também o porquê desta dificuldade em se estabelecer plenamente esta relação ao mencionar a dimensão necessária para que ela se estabeleça, pois ela depende de um “[...] *champ de relation, que nous aurons d’ailleurs maintes occasions de rencontrer, et qui est sans doute un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l’oeuvre, c’est-à-dire de son action sur le lecteur.*” O autor conta, neste sentido, com o “pacto” de leitura, mencionado por García Gual (2002), que se estabelece

<sup>20</sup> Nossa tradução: “[...] cujo leitor o mais purista e o menos dado à erudição não pode sempre dispor tão facilmente como quereria ou pretende”

<sup>21</sup> Nossa tradução: pois ela depende de um “[...] campo de relação que nós teremos aliás muitas oportunidades de reencontrar e que é sem dúvida um dos locais privilegiados da dimensão pragmática da obra, isto é, de sua ação em relação ao leitor.”

entre autor e leitor de romances históricos.

Tal procedimento empregado na obra de Piqueras serve como tentativa, na contemporaneidade, para reconstruir a imagem de Fernando e Isabel nos moldes do discurso historiográfico exaltador de Hernando del Pulgar. Um tratamento ficcional bastante conservador, contrário ao de vários outros romancistas históricos, como, por exemplo, Roa Bastos (1992), Alejo Carpentier (1978), Abel Posse (1983), Salman Rushdie (1995) que, ao tratarem da relação de Colombo com os monarcas espanhóis, exploram ficcionalmente a possibilidade de um envolvimento amoroso entre a rainha e o marinheiro. Esta visão conservadora e enaltecida das qualidades dos reis espanhóis também se opõe ao que registrou Wassermann (1930, p. 43 - 44), ao tratar do relacionamento entre a soberana e o marinheiro. O biógrafo afirma que “[...] *en casi todas las cartas de Colón a la reina vibra a escondidas un tono de emoción que va dedicado más a la mujer que a la princesa.*” A voz enunciativa do romance de Piqueras, sob uma perspectiva feminina, porém totalmente condicionada aos preceitos da época do princípio do Renascimento, busca respaldar a integridade moral da rainha ao destacar a sua condição de representante do Estado Espanhol perante um projeto, e não o de uma mulher frente a um homem.

Quanto aos seus planos, Colombo, mais desanimado, menciona a Beatriz que estes encontram os entraves dos conhecimentos científicos da época, apontados pela junta que os está examinando e avaliando. Todos estes questionamentos dos sábios, reunidos em Salamanca, não são, porém, um obstáculo para sua determinação.

O caráter persistente de Colombo se manifesta no seu diálogo com Beatriz, quando ele diz que o que está propondo aos reis é uma viagem, uma exploração às terras que estão do outro lado do globo – reinos cheios de riquezas que estão à espera das naves espanholas e daqueles que com elas quiserem chegar até lá, resumindo que “[...] *solamente los locos creen en historias*

*imposibles, y yo estoy cuerdo.*” (PIQUERAS, 2000, p. 60). Aqui se percebe que o texto de Piqueras, apesar de parecer paradoxal, dialoga com os textos de Wassermann e Madariaga, quando estes assinalam as veias quixotescas da personagem.

A personagem de Piqueras possui os mesmos traços de determinação e cega confiança em seus projetos, como apontam os biógrafos de Colombo . Diante de tanta confiança, Beatriz menciona-lhe que suas atitudes, às vezes, a fazem pensar que ele já conhece aquilo que pretende descobrir. Colombo reage com um sorriso e não lhe dá mais detalhes. Assim, no romance – de acordo com os registros históricos –, a personagem diz que tudo que conseguiu foi um novo adiamento, pois os reis pensam em primeiro conquistar o reino de Granada para só então se dedicar a outros projetos. Cansado e decepcionado por esta nova protelação, decide oferecer seus planos a outros soberanos europeus, encarregando a seus irmãos a missão de mostrar seus planos de navegação aos reis de outros países. Beatriz, porém, teme que em breve ele mesmo se junte a eles neste novo intento. Confirma-se, pela relação transtextual da paratextualidade, a suposição do autor, exposta no prólogo, quando menciona que Beatriz foi a causa que fez com que Colombo não fosse a outros reinos em busca de auxílio para a realização da empresa descobridora.

Uma nova ausência da personagem em Córdoba serve, no capítulo cinco, como meio de retratar o cotidiano vivido por Beatriz, que fora educada, como a grande maioria das mulheres de então, para as prendas domésticas, para os trabalhos manuais, os bordados e costuras. Dá-se um novo encontro com sua amiga Blanca, que lhe ensina a bordar com fio de ouro e prata – técnica aprendida de geração em geração em sua família, pois esta era uma atividade designada às mulheres dos rabis, para não atrapalhar o estudo do *Tará* ou do *Talmud*.

A organização da trama acompanha o itinerário de idas e vindas de Colombo a Córdoba. Quando ele está nesta cidade, na companhia de Beatriz, faz-se um cerco extremo à história.

Nestes momentos o romance chega, às vezes, quase a ser um ato de parafrasear os registros históricos – feito, contudo, numa linguagem amena e com recursos estilísticos que tornam a leitura fluida e prazerosa – sem se desviar dos apontamentos feitos a partir das biografias do Almirante e outras obras consultadas pelo autor, conforme ele lista nos “Agradecimientos”. Tais obras, devidamente referidas nas páginas 11 e 12 no princípio do romance, adquirem, na ficção, o valor que o autor aí registra: “*han sido fundamentales para situar y entender el período histórico en que se desarrolla el contenido de este volumen*” (PIQUERAS, 2000, p. 12). Não se enfatizam na ficção de Piqueras quaisquer dados questionáveis mencionados inclusive nas biografias – conforme temos evidenciado neste texto –, mantendo-se, na maioria das vezes, no limite do já dito.

A inserção da personagem Blanca neste contexto é o viés pelo qual a problemática judaica pode ser abordada sem que o narrador incorra em assertivas em relação às demais personagens extraídas do âmbito da história. Importa-nos ressaltar a ambivalência simbólica do seu nome. Sendo a personagem caracterizada como uma judia conversa, o nome “Blanca” nos remete à pureza, à limpeza, à paz, ao imaculado – embora, paradoxalmente, seja ela a portadora de todas as desgraças, desventuras e sofrimentos do povo judeu, mencionados ao longo do enredo planejado por Piqueras.

Um novo encontro entre as personagens Beatriz e Blanca propicia outra possibilidade de retratar-se o drama em que viviam os judeus naqueles dias. Desta vez não são apenas lembranças ou medos que apavoram as personagens. Blanca relata a história do tio que foi condenado à fogueira, juntamente com toda a sua família, por “judaizar” em segredo. Sua mãe, por haver testemunhado no julgamento, fora obrigada a presenciar a execução, não conseguindo mais se livrar das imagens que presenciou. Relatam-se os horrores da Inquisição, com seus meios e técnicas de conseguir uma confissão ainda que não houvesse culpa alguma. O cerco se

fecha ao redor dos judeus. Aflita, Blanca relata que seu irmão fora delatado por um vizinho como “judaizante”, motivado por picuinhas de tempo de infância. O jovem se encontrava no calabouço, provavelmente sendo torturado pelos Inquisidores. A suposição se confirma mais adiante, quando se relata a saída do rapaz da prisão, já que não haviam encontrado nele nada que o incriminasse. Seu estado é cadavérico, e os sinais de tortura estão em todo seu corpo, não tendo sequer forças para expressar a dor que sente. A partir daí, a família de Blanca passa a viver reclusa, saindo somente para as missas diárias e outras atividades imprescindíveis, esfriando-se, inclusive, a amizade entre Beatriz e Blanca, por não evocarem mais esses assuntos.

Além do aspecto de sua ascendência, ressalta-se outro em relação à situação da personagem Colombo, que vem servir para o engrandecimento do Estado na aventura do descobrimento. Ele, um estrangeiro, sem ascendência nobre, provável judeu converso, fora protegido pela nobreza e também pelos reis para não sofrer o destino daqueles cujos exemplos a obra mostra. Além disso, é acolhido e até mesmo sustentado pelos representantes da corte espanhola, que o mantiveram durante anos. Este fato serve para engrandecer a participação da nobreza espanhola e, especialmente dos reis, na empresa descobridora desde os seus primórdios.

A linha geral da trama, ao referir-se a Colombo, não se desvia em nenhum momento dos fatos conhecidos, concentrando-se, sempre que não se refere a uma das estadas de Colombo em Córdoba, em descrições que reconstróem a época. Tais relatos se dão de forma amena e numa linguagem simples e cativante, sobressaindo-se a vida da mulher na Espanha do final do século XV, bem como a presença da Inquisição na rotina dos conversos. A apreensão da realidade pela visão de Beatriz, uma judia conversa, cristã-nova e devota, amante de um estrangeiro que, apesar de não ter posses ou títulos, é estimado por um grande número de nobres, constitui, como já se viu, a principal linha norteadora do romance. Nos raros momentos em que esta visão é confrontada com a de Colombo é que se vê nele um homem mais erudito, letrado, instruído e

capaz, inclusive, de tecer juízos apreciativos sobre os monarcas e sobre o momento histórico vivenciado. Os comentários de Colombo se apresentam num discurso sempre edificante, que, ao juntar-se ao do narrador, constitui um todo que admira, respeita e enaltece as pessoas e os feitos dos reis católicos. Esse discurso se registra sem qualquer restrição, adotando-se como técnica para tanto a visão dos protagonistas e seus discursos edificantes, justificativos das ações tomadas em relação à expulsão dos judeus.

O romance ganha em qualidade quando busca distanciar-se um pouco do cerco à história e discorre sobre fatos não mencionados pela historiografia oficial, porém plausíveis, acerca do cotidiano das personagens, ou mesmo na recriação do ambiente. Exemplo disso é o que se narra no capítulo seis, no qual vemos Beatriz sofrendo todos os temores que uma suposta gravidez poderiam trazer a alguém em sua situação.

Um outro momento em que o enredo se volta para uma situação como a acima mencionada, dentro do estatuto da verossimilhança que busca alcançar a obra, é o relato sobre o enfrentamento da situação do relacionamento de Beatriz com o navegante estrangeiro. A descrição da situação mostra que a aceitação não ocorreu com naturalidade, levando-a a sair da casa dos tios que tanto a estimavam porque, no papel de tutores – substitutos dos pais –, se sentiram defraudados no seu direito de eleger para ela um parceiro que lhes convinha, já que a criaram como se fosse filha deles. Estes aspectos conferem à obra seus melhores momentos. Hábitos, costumes e valores da época ficam registrados minuciosamente na obra.

No capítulo seis, a questão dos judeus conversos é novamente abordada, ao se descrever, de forma bastante interessante, a festa da matança do porco. Relata-se que esta festa estava se tornando cada vez mais popular entre os conversos, pois “[...] *se trata de que muchos vean y sean testigos de cómo los cristianos nuevos comen aquello que las leyes judaicas tenían por norma prohibido.*” (PIQUERAS, 2000, p. 81). O narrador, com certo tom de ironia, acaba



expressando que “[...] *los pobres cerdos son, al fin, de esa manera, las víctimas por la conversión que tanto desea nuestra buena reina doña Isabel.*” (PIQUERAS, 2000, p. 81).

Seguindo o enredo, vemos que uma nova volta da personagem Colombo a Córdoba possibilita à narrativa ocupar-se de alguns dos assuntos intrigantes de sua história. Beatriz o vê “*dubitativo y nervioso*” diante de uma carta recebida do rei de Portugal, cujo conteúdo lhe é revelado. A inserção de trechos da carta na obra – feita em português da época e logo traduzida para o espanhol – busca dar o respaldo da autenticidade, da veracidade do discurso histórico. No diálogo entre ambos, menciona-se a causa pela qual Colombo havia deixado o reino lusitano e buscado, no vizinho, o apoio que lá lhe fora de modo tão raro negado. A tentativa do rei português de executar o projeto que Colombo lhe havia confiado, sem que este soubesse de tal tentativa, foi a causa, segundo relata o navegante a Beatriz, de sua vinda à Espanha – uma hipótese também mencionada por Jacob Wassermann (1930, p. 39 - 40). Colombo ainda tranquiliza Beatriz quanto à menção que a carta faz a problemas que teria com a justiça portuguesa. Colombo diz que se tratava apenas de alguns credores – saída novamente respaldada nos estudos de Wassermann (1930, p. 40). Nesta parte do enredo Colombo, pela primeira vez, menciona a Beatriz a existência de seus mapas e documentos, supostamente roubados em Portugal, que são a causa principal dos seus problemas com a justiça portuguesa, segundo aponta Madariaga (1947, p. 334). Vemos que Colombo busca fazê-la entender as bases de seu projeto, sustentado por relatos de marinheiros, pelos seus próprios descobrimentos na ilha de Madeira de sinais que acreditava serem de civilizações além do oceano e por vários estudiosos que ele havia consultado, especialmente sobre a distância que separava a Europa da Ásia, pela via oeste. Não se menciona, porém, a história do Piloto anônimo que tanto motivou o romance de Levinas, Roa Bastos, Carpentier, Lopes Vergara e outros romancistas históricos.

Novamente é enfocada a importância da participação do Estado espanhol na empresa

descobridora, quando Colombo, num diálogo com Beatriz, revela que durante todos aqueles anos de espera havia, sim, tentado pôr seu plano em marcha sem o financiamento da coroa espanhola, pois ele contava com o apoio de vários nobres dispostos a auxiliá-lo. A nobreza espanhola, por fim, havia decidido que isso não seria conveniente. O narrador destaca que “[...] *Don Luis, que siempre confió en el éxito de la expedición, nunca habría traicionado a los reyes por los que tanto ha hecho y hace ahora. Todos, y yo entre ellos, decidimos que el viaje se hiciera al amparo de Castilla y Aragón.*” (PIQUERAS, 2000, p. 94).

Todo este relato está de acordo com o que registrou Washington Irving (1992, p. 57), quando, em sua biografia do Almirante, trata das relações que este mantinha com o duque de Medinaceli, que diante da possibilidade de financiar o projeto de Colombo, teria ponderado: “[...] *pero temiendo que tal expedición descontentara altamente a los reyes, desistió de ella, observando que era objeto demasiado grande para que pudiese abrazarla un súbdito, y sólo capaz de llevarse a cabo por algún poder soberano.*”

Quando a narrativa enfoca o nascimento do filho das personagens, o narrador menciona que “[...] *se llama como quiso el navegante: Hernando, como el rey [...] con mis apellidos, como las leyes de Castilla ordenan, a la espera de cambiarlos por los de su padre si un día, como espero, así lo quiere él.*” (PIQUERAS, 2000, p. 97). O discurso passa a ressaltar, então, os muitos cuidados que o navegante demonstrava pela mãe e o filho. Assim se cultiva a conhecida imagem de pai extremamente zeloso que se tem do Almirante, que na voz enunciadora é louvado, pois, segundo menciona “[...] *tenía el navegante un sentimiento paternal más allá de lo que era costumbre entre los castellanos.*” (PIQUERAS, 2000, p. 99).

Beatriz recorda que nesta época Colombo mandou instalar um fogão na casa para que pudessem preparar comidas quentes, o que era um luxo na época – numa cidade onde casas com cozinha eram escassas. Estas imagens, porém, se desvanecem quando ela lhe sugere deixar seus

planos de lado e instalar-se, definitivamente, com eles em Córdoba. A posição de Colombo é muito clara, fazendo jus a outras imagens que a ele estão intrinsecamente vinculadas. O navegante a lembra de que já havia decidido ficar sozinho para poder agir e trabalhar livremente em prol do que ele julgava ser sua missão. Colombo pergunta a Beatriz se ainda não o conhecia o suficiente para saber disso. A personagem de Piqueras, apesar de romantizada, extremamente condescendente e conformada, revela o quanto o conhecia:

*Por supuesto que le conocía y que sabía cuál era el orden que ocupaba en el mundo personal del navegante. Primero su aventura, después sus hijos y hermanos y seguidamente los reyes y quienes ayuda pudieran prestarle. Y más atrás, yo misma. Hablamos acaloradamente de ello, dio un portazo y se fue. Unas horas más tarde volvió. Ni hablamos ni nos miramos. Al día siguiente las cosas se sucedieron como si nada hubiera pasado, como si no hubiéramos discutido. Fue como si el navegante hubiera arrancado una página amarga de cualquiera de los libros que solía leer. Preferí no hablar nunca más de aquello que nos enfrentó, pero tampoco perdí la esperanza de que al final las cosas fueran como yo deseaba. (PIQUERAS, 2000, p. 101).*

A visão sonhadora de Beatriz frente a sua situação com Colombo é destaque nesta passagem. Por outro lado, ela se revela bastante consciente quando se trata de ocupar o lugar que lhe cabe na hierarquia que pessoas, fatos e situações ocupam na vida do Almirante. A felicidade da protagonista dura até que seu amante recebe nova missiva, solicitando a sua presença em Granada. A rendição do último rei mouro, o jovem Boabdil – o maior empecilho para seus projetos – já estava acertada. Para possibilitar a descrição desta parte marcante da história de Colombo, o navegante insiste para que ela e seu filho também viagem a Granada e se façam presentes nos atos de rendição. Este é um dos únicos fatos historicamente improváveis dos quais Piqueras é, de certa forma, forçado a se valer. De outra forma não alcançaria, pelo foco narrativo eleito, a visão de tão importante evento num relato em primeira pessoa. Deste modo, Beatriz presencia este evento, que, em seguida, nos é narrado.

O triunfo dos reis católicos e toda a magnitude da nobreza espanhola, que por anos havia

lutado para expulsar de seu território os invasores muçulmanos, desfilavam vitoriosos diante dos olhos de Beatriz e Fernando e de mais uma multidão de espanhóis que havia se deslocado a Granada para acompanhar os atos de rendição. Diante de toda esta glória e do entusiasmo com que os reis eram louvados por seus súditos, e da qual Colombo tomava parte entre os nobres que cercavam os soberanos, Beatriz, à distância, pressentia já o futuro que tais eventos lhe reservava. Suas aflições são registradas nas seguintes palavras:

*Se irá lejos de nosotros. De mí. Y temo que ese alejamiento haya comenzado ya, aquí en Granada. Hoy mismo, como si se tratara de una premonición le he visto distante, como se en su cuerpo se hubiera instalado otra persona que nada tuviera que ver con Hernando o conmigo misma. Nos miraba; sí, lo hacía desde los sitios que ocupaba, pero su mente estaba al otro lado de la Torre de Comares. Su corazón ya estaba apartado de nosotros; estaba con quienes acompañaban a los reyes, junto a nobles y prelados. (PIQUERAS, 2000, p. 114 - 115).*

Nesse discurso de Beatriz evidenciam-se futuros acontecimentos – uma técnica narrativa que poderia ser uma prolepse não fossem os conhecimentos históricos *a posteriori* tão explícitos e a narrativa posterior incorrer exatamente na confirmação desta premonição da protagonista. O regresso a Córdoba, sem sequer haver contactado com Colombo durante a estada em Santa Fé, já marca o início desta nova fase do relacionamento de Beatriz com o futuro Almirante dos reis católicos.

Conduzindo a narrativa novamente dentro das circunstâncias plausíveis, relata-se um período em que a solidão e o sentimento de abandono tomaram conta de Beatriz a ponto de fazê-la cair em uma profunda depressão. Este fato faz com que esta volte para a casa de seus tios. O discurso do narrador, agora, aponta para a omissão e o descaso de Cristóvão para com o filho e a companheira, uma vez que estava bem mais próximo de atingir seu objetivo. Reitera-se a imagem que alude a Colombo como um homem que estipulava uma severa hierarquia em sua vida, na qual o seu projeto estava acima de tudo e todos.

A incidência das idas e vindas de Colombo a Córdoba se repete e, como sempre, sem avisar, reaparece o navegante, cheio de euforia, radiante com a novidade de que, finalmente, os reis haviam concordado em financiar sua viagem e aceito todas as suas exigências. Diante dos documentos que lhe mostra o já nomeado Almirante, Beatriz permanece silenciosa. Colombo lhe mostra certas cartas que leva a destinatários nobres do outro lado do mundo, nomes que se encontram também no “Glosario” incluído no final da obra.

Piqueras, à moda de Luiza López Vergara (1988), insere um glossário no final de seu romance. Neste se explica quem são estes eminentes personagens a quem Colombo levava cartas dos reis católicos, bem como nele estão listadas palavras e expressões com seu significado, a fim de auxiliar o leitor no processo de entendimento da obra, especialmente na reconstrução da época. Como comenta Milton (1992, p. 106), em sua análise da obra *No serán las Índias*, de Luisa López Vergara (1988), na qual há também a presença de um glossário, este pode representar um auxílio prático para o leitor na interpretação da obra literária, porém “[...] dilui as ambigüidades do relato, privando esse mesmo leitor de uma das atividades mais fascinantes na relação com o texto artístico: a descoberta pessoal dos sentidos latentes da obra.”

A mudança de atitude de Beatriz para com Colombo se revela nas palavras “[...] *frente a su alegría y vitalidad renovadas, andaba yo en frialdad.*” (PIQUERAS, 2000, p. 121). Tanto descaso e abandono descritos ao longo da trama parecem haver surtido algum efeito no modo de ver as aventuras deste que agora lhe mostrava as enormes vantagens que os reis lhe haviam garantido se levasse a cabo aquela empresa que até há pouco era classificada como utopia. Vemos que Beatriz se questiona sobre os muitos segredos que em tudo isso deve haver. Ela chega a admitir que:

*Por primera vez tuvo como cierto aquel rumor que por Córdoba corría sobre la existencia de un marino, que, al punto de morir en una playa de Azores, entregó a*

*Cristóbal cartas de marear y derrotas precisas con las que llegar desde Canarias a Cipango y otras islas de las Indias.*” (PIQUERAS, 2000, p. 121).

O discurso do narrador e a sua voz enunciativa acabam, neste ponto, criando uma espécie de contradição: primeiro observa-se, na contracapa, que a obra, na voz editorial, assinala Beatriz como aquela que “[...] narra la historia oculta [...], desvela los misterios [...] las intrigas [...] y los pormenores de sus viajes a las Indias”; depois, no relato romanesco, a voz enunciativa – que assume a ótica e a perspectiva da própria Beatriz –, anuncia “[...] cuántos secretos debió de compartir con la reina y sus consejeros para que le dieran tanta parte en ese negocio.” (PIQUERAS, 2000, p. 121).

Tais revelações seguem mostrando a técnica narrativa estipulada no início do romance de referir-se àqueles momentos que fazem do passado um tempo feliz. A visão romântica – adotada pela consciência de Beatriz – acaba passando por cima deste enunciado verbal feito pela sua própria voz, enunciativa do discurso: “*Benditos sean también aquellos recuerdos amables, esas imágenes rescatadas de tanta inmundicia como tuve que sufrir, de tantas soledades.*” (PIQUERAS, 2000, p. 15).

Diante da iminência da viagem de Colombo, os ânimos de Beatriz só se renovam com o pedido que lhe faz o navegante para cuidar de seu filho mais velho, Diego, durante a viagem. Destaca-se que o Almirante pensa que é bom que os irmãos estejam juntos. Esta nova situação faz com a protagonista volte a vislumbrar, novamente, um futuro ao lado do homem a quem ama. Suas esperanças são expostas nas palavras:

*Entendía que aquello era, sin serlo oficialmente, una especie de compromiso para conmigo. No quise preguntarle y poco a poco empecé a construir en mi pensamiento la idea de una boda postrera a su navegación. Imaginé la llegada de Diego con la emoción con que una madre espera la vuelta de un hijo.* (PIQUERAS, 2000, p. 123).

Esta visão idealizada, confiante num futuro feliz, e de certa forma ingênua, de Beatriz

ajusta-se à situação sócio-histórica na qual está inserida. Segundo os estudos já mencionados de Manuel Fernández Álvarez (2002) sobre a situação da mulher no final do século XV na Espanha, estas esperanças de Beatriz são o reflexo daquilo que se esperava de uma mulher na condição de “perfecta casada”, cujas obrigações consistiam em

*[...] ser complaciente con el marido, siempre fiel y con buen semblante, entre sumiso y enamorado; con carácter firme ante los hijos, más bien severa que tierna y bondadosa, a fin de enderezarles en sus principios; vigilante con sus obligaciones, y diligente en el gobierno de la hacienda. Sin olvidar una de sus mayores obligaciones: ser buena paridera, en especial de hijos varones. (FERNÁNDEZ ÁLVARES, 2002, p. 120).*

Beatriz, em suas projeções de futuro ao lado do Almirante, ajusta-se, pois, harmoniosamente a esta imagem de “perfecta casada” – um sonho perseguido pela quase totalidade das mulheres daquela época. Este, como vimos, era o evento que levava à ascensão das solteiras à classe respeitada das mulheres casadas, que tinham uma ocupação, uma função social definida e reconhecida dentro deste sistema, no qual o homem era o centro ao redor do qual elas eram obrigadas a se ajustar.

O narrador busca verossimilhança também ao destacar a amizade e a importância do primo de Beatriz, Rodrigo de Harana, ao longo de todo o projeto de Colombo. Este seria, na futura travessia, um dos homens mais importantes do Almirante, um dos tantos que tiveram a infeliz missão de construir o *Forte Navidad* e que, como se sabe pela história, tiveram todos um fim trágico. O narrador aponta que os pertences de Rodrigo de Harana, após a tragédia, são entregues a Beatriz. Entre eles há algumas anotações que, inseridas na obra, servem como meio de romper os mitos criados por Colombo a respeito das *Índias Occidentales*. Encerra-se o episódio da estada de Colombo em Córdoba, preparando-se para a grande jornada, com a sua despedida, para só retornar, muito tempo depois, após a grande façanha.

A organização discursiva do relato elabora toda uma rede de circunstâncias que fazem com

que Beatriz viva altos e baixos em sua relação com o navegante. O narrador fixa-se nas poucas informações históricas disponíveis de quando Colombo se encontrava em Córdoba ou nos momentos de solidão vividos por Beatriz, quando ele está ausente. De tais momentos nada se tem registrado, o que dá oportunidade para a imaginação e a criatividade, já que, em relação ao outro viés, vê-se um apego aos mínimos detalhes registrados na historiografia oficial. De Cristóvão Colombo se projetam, através da visão de Beatriz, imagens ora de ser humano dedicado, fiel e carinhoso, ora de um homem extremamente egoísta, interesseiro e oportunista. Tal contraste de imagens, ao final, é resultado mais do estado de espírito da protagonista do que de uma visão imparcial. Beatriz ora vislumbra possibilidades de um futuro estável ao lado do navegante e projeta, então, imagens positivas deste, ora se dá conta do pouco espaço e da pequena importância que tem em sua vida. Comparado-se com outras pessoas e, especialmente em relação aos projetos de seu parceiro, sente-se como parte do último escalão da vida de Colombo, projetando, nestes momentos, imagens negativas dele.

Os fatos históricos servem como marco cronológico do romance e são eles que determinam o avanço da narrativa. Assim, o enredo se organiza na seqüência em que se dão os fatos históricos. Deste modo, seguindo tal enredo, vemos que junto com Diego chega também uma carta do Almirante, escrita na véspera da partida, informando a Beatriz e aos filhos sobre os aspectos triviais dos preparativos para a grande travessia. Outra vez, aborda-se a triste história dos judeus que lotavam os portos espanhóis, partindo desta terra que haviam adotado como pátria, em cumprimento ao Decreto assinado por Fernando e Isabel.

O discurso enaltecedor em relação aos reis católicos manifesta-se novamente através das reminiscências ininterruptas da personagem. Beatriz menciona que ouvira a leitura do Decreto de Expulsão. Em seguida vai à casa de sua amiga Blanca sem encontrar sinal de vida por lá. Como já foi exposto, a personagem ficcional Blanca se instala plenamente na obra pelo seu



caráter verossímil e pela força que sua caracterização imprime ao ambiente. Por meio dela é amplamente explorada a triste situação dos conversos e se mostram com riqueza de detalhes e pormenores as ações cotidianas de caráter verídico. É através desta personagem que se manifesta, de forma mais aguda e direta, toda esta trágica etapa da história espanhola na qual o mundo ficcional está inserido.

Este fato tão trágico na história da Espanha recebe, na obra de Piqueras, um tratamento todo especial. Sob a ótica de Beatriz se expressa o quanto, desde então, a vida havia mudado em Córdoba. A partir da expulsão dos judeus esta cidade apresentava ruas vazias e abandonadas e casas espoliadas, senão destroçadas, já que só a expulsão não bastava para alguns espanhóis de ânimos mais acirrados. Estas tristezas todas, juntamente com os registros oficiais de Colombo, que escreve relatando a miséria deste povo obrigado a abandonar sua terra e posses, se dá justamente quando ele – um de seus representantes –, recebe dos Reis Católicos os meios de expandir a fé cristã pelo mundo.

O discurso torna-se ainda mais veemente quando Beatriz passa a recordar a tentativa de negociação dos judeus com os Reis Católicos, fracassada devido à intromissão de Torquemada. Vejamos, no trecho que segue, a visão da personagem a esse respeito e a imagem dos soberanos que de seu discurso se desprende:

*Cuando el aragonés trataba de convencer a doña Isabel, llegó el dominico Torquemada, se arrancó el crucifijo que pendía de su cuello y lo puso sobre la mesa; miró fijamente a los reyes y les dijo que si aceptaban la oferta de aquéllos, si aceptaban vender a Cristo, habrían obrado como el mal discípulo que Judas fue. El Inquisidor General, el furioso converso, ganó la partida y los reyes firmaron el documento que tantas lágrimas ha hecho derramar en estas tierras. (PIQUERAS, 2000, p. 140).*

Valendo-se assim da visão de Beatriz, o narrador, nesta descrição da cena do ato da assinatura do Edital de Expulsão, justifica – pela ação de Torquemada – a decisão dos reis

Fernando e Isabel de dar seu aval ao documento que ordenava a expulsão do povo judeu de seu território, agora que a luta contra os infiéis muçulmanos havia acabado. O discurso enaltecedor do romance alia-se a certas correntes do discurso historiográfico, que busca isentar os monarcas espanhóis da responsabilidade dos atos cruéis cometidos contra o povo judeu. Tal efeito é conseguido ao se transferir a responsabilidade de tais atos aos impulsos extremados do dominicano, judeu, cristão-converso e grande inquisidor-geral de toda a península Ibérica, Tomás de Torquemada (1420-1498), tio de Beatriz Henríquez de Harana. Sua imagem histórica é marcada pelo fanatismo com que perseguia os heréticos, sobretudo os judeus – seu próprio povo –, tornando-se um símbolo da intolerância.

O narrador registra que a longa espera sem quaisquer notícias das aventuras de Colombo pelo Mar Tenebroso trouxe consigo também os problemas e os comentários do povo. Estes comentários são recordados com amargura por Beatriz nas horas finais de sua vida: “[...] *sonríen a mi paso como si en mi soledad fuera yo la expresión viva de un fracaso que todos dan por cierto.*” (PIQUERAS, 2000, p. 141). Essa situação em breve mudaria, quando todos se reuniriam, esquecendo diferenças, para celebrar o triunfo do Almirante, que confirma a existência de terras por ele descobertas ao oeste das ilhas Canárias.

Como em todos os momentos que evocam feitos históricos, o narrador é fiel no modo como descreve o retorno do navegante. Quando chega, enfim, a notícia do regresso de Colombo, divulgada em toda a Europa pela impressão da carta que este escreveu aos reis Católicos ainda em Lisboa, a Espanha toda louva e presta homenagens ao intrépido marinheiro. Missas são realizadas em todas as partes e, com toda a celebridade, é anunciada a nova do descobrimento de terras ao oeste, por Cristóvão Colombo.

Também em Córdoba isso ocorre. Portanto, Beatriz, ansiosa por novidades, apressa-se em ir ao templo. No caminho encontra uma multidão e houve comentários a respeito de Colombo.

O narrador vale-se, assim, desta perspectiva para traçar um perfil daquilo que o povo pensava sobre o feito na época e de como o relacionamento de Colombo com Beatriz era visto. Isso se evidencia na seguinte passagem: “– *Es genovés o florentino, no sé muy bien. Pero vive en Córdoba. Va y viene de la ciudad – dijo otra, para añadir con cara ácida y tono burlón –: Aquí tiene hijo y barragana*” (PIQUERAS, 2000, p. 144).

A construção discursiva da personagem Beatriz, ajustada aos moldes que a inserem neste contexto da Idade Média, conduz suas atitudes a se adequarem ao modelo de mulher mencionada pelos interlocutores anônimos no diálogo acima. Esse tipo de mulher não se dá a conhecer, nem se manifesta publicamente. Isso é demonstrado, mais uma vez, na reação que tais palavras provocam em Beatriz, que expõe em suas memórias – anos após o evento –, os seus sentimentos. A personagem, embora seja uma construção discursiva artisticamente composta, não se liberta completamente das amarras que os historiadores tradicionais lhe impuseram a fim de silenciar sua voz e escurecer sua visão. O silêncio e o sofrimento parecem ser inerentes à sua construção discursiva. A arte romanesca, da forma como concebida por Pedro Piqueras, não chega, de fato, a constituir-se em um meio pelo qual a personagem resgatada do esquecimento ao qual fora condenada pela historiografia oficial possa expressar por inteiro a sua visão ou “versão” do passado que compartilhou com o Almirante. Assim, diante dos comentários maliciosos das “perfectas casadas” da sociedade da época, a personagem assume, novamente, sua condição de marginalizada, calando-se, como se descreve:

*Preferí no responder. Callé y seguí mi camino como si no hubiera escuchado aquella frase que, sin embargo, tanto daño me hizo durante algún tiempo. La barragana, la mantenida, la madre del hijo bastardo del navegante. Habría echado sapos y culebras por esta mi boca, pero preferí el silencio y llegar hasta la iglesia donde el último toque de campana ordenaba el inicio de los actos de Gracias a Dios.* (PIQUERAS, 2000, p. 144).

Percebe-se neste discurso a perfeita adaptação de Beatriz ao ambiente, aos valores, aos

hábitos e costumes, e, principalmente, à situação histórica da Espanha, que lentamente marcha para o Renascimento. A Espanha vivia o início do rompimento do mosaico de raças, culturas e crenças que coexistiram em toda a Idade Média e começava o sacrifício deste ramo frondoso de sua cultura pela unanimidade da religião católica e pelo orgulho da limpeza de sangue. Um momento inseguro, especialmente para os cristãos novos – judeus e muçulmanos conversos à fé católica –, alvo dos Inquisidores. Nas atitudes de Beatriz configura-se uma minuciosa reconstituição de tais aspectos históricos em que se ambienta o romance de Piqueras.

Confirmadas as notícias que corriam às ruas, pelo que se disse durante a missa, Beatriz, esquecida não só pelo Almirante mas também pela historiografia oficial, recorda de quão próxima esteve dele em toda sua jornada. A voz de Beatriz insinua uma reivindicação, pelo discurso ficcional, de seu lugar de destaque nesta história, que tantas vezes procurou ignorar seu nome, seu papel, sua importância. Sua criação ficcional, como comentamos, a mantém presa aos tabus e preconceitos da época em que viveu, condicionada à situação de reclusão que sua condição lhe obrigava. A tentativa de resgate de sua voz é uma posição “ex-cêntrica”, como expõe Linda Hutcheon (1991), ao mencionar que da voz masculina dominante passa-se também a dar espaço à voz feminina no discurso ficcional e mesmo histórico contemporâneo. A voz de Beatriz segue, contudo, condicionada aos preconceitos e aos aspectos políticos, sociais, culturais e religiosos que a emudeceram no discurso histórico de seu filho e dos contemporâneos seus.

As relações transtextuais estabelecidas na obra de Pedro Piqueras, e percebidas pelo leitor, restringem-se quase que exclusivamente aos registros históricos aos que a paratextualidade remete pelas epígrafes selecionadas pelo autor. Piqueras não recorre à ficção para encontrar outras imagens de sua personagem preferindo sujeitá-la aos moldes impostos pelo discurso historiográfico conservador. Beatriz é, por exemplo, ficcionalizada por Roa Bastos em sua obra *Vigília del Almirante* (1992) pela perspectiva do Almirante. Surge daí uma imagem muito mais

“artística” e menos histórica da personagem. Na ficção de Roa Bastos (1992), Beatriz aparece sob a visão do Almirante, que a revela como um ser extremamente erotizado. Uma bela mulher, capaz de satisfazer os mais secretos desejos de um homem, conhecedora da arte de amar, experta nos prazeres do sexo, descrita com o poder metafórico dos signos lingüísticos, como podemos observar no trecho selecionado:

*Su irresistible marea penetra hasta los lugares más recónditos del navío con curiosidad de mujer tomando posesión del lugar que le está reservado para desnudarse. Esto hacía la hermosa Beatriz de Arana, mi mujer, cuando me llamaba, serpenteando ya desnuda sobre el lecho, para nos ayuntar y hacer la bestia de dos espaldas. Conocía por instinto todos los secretos del éxtasis. Me inició y me ejercitó en todos ellos sin decir una sola palabra, sin explicarme ninguna teoría, sin musitar a mi oído promesas de quiméricos placeres. Los daba sin palabras. Se movía y nada más [...] Era un elemento acuoso y femenino de la naturaleza. Agua de carne y hueso dotada del movimiento de grandes vientos interiores. [...] Toda ella no era sino el flujo desbordado de la creación. [...] Una mujer verde, un viento marino [...] el borbollón de un manantial de la montaña, la fuerza de un temporal aterciopelado. La mujer se experta en los secretos de su oficio. Cuando más ignorante más sabia, cuando más silenciosa más melodiosa. (ROA BASTOS, 1992, p. 177 - 182).*

A partir da caracterização de Beatriz feita por Pedro Piqueras, bastante distinta da de Roa Bastos que citamos acima, de acordo com os preceitos vigentes na época histórica na qual a sua personagem viveu, não há erotização ou qualquer tratamento paródico, polifônico ou carnavalizado na construção discursiva da personagem, a fim de instaurar um processo de desmistificação do passado por ela vivido. Busca-se a perfeição da reprodução dos detalhes do cotidiano, um realismo mimético que insere a obra de Piqueras na corrente tradicional do romance histórico contemporâneo. Nesse sentido, sua condição de cristã-nova, judia conversa à religião católica, ganha relevo, pois, de acordo com Fernández Álvarez (2002, p. 252), “[...] *el Cristiano nuevo – y obsérvese la carga peyorativa del vocablo nuevo – va a vivir en un ambiente enrarecido, dando lugar a una tensión no solo religiosa, sino también social, política y hasta [...] económica.*” Além das constantes humilhações pelas quais passa a personagem por ser mãe solteira e amante de um estrangeiro, diante das quais prefere calar-se, ela ainda é

condicionada pela visão purista da religião. Tal caracterização leva a voz da personagem a emudecer diante das circunstâncias históricas que busca recordar. Sua voz serve não para criticar ou repensar a situação da mulher da época, ela não soa como uma voz libertada, resgatada e redimida pela arte, antes se consolida com o discurso histórico repressor que a descartou, que a confinou ao esquecimento ditado pelo seu filho Fernando Colombo. Os ecos de sua voz que chegam até o leitor têm como propósito revelar o modo como ela viveu uma história de amor romântica, quase ingênua, sempre na expectativa de que o final fosse feliz, num momento histórico crucial para a Espanha e para o mundo, e, por que não dizer, para ela mesma. Tais traços da narrativa de Piqueras se revelam, entre outros momentos, quando a personagem tem notícias do retorno do Almirante, uma ocasião para novamente alimentar esperanças.

*Nadie como yo sabía en aquel lugar sagrado la importancia de lo descubierto, de sus pasos hasta hacerse a la mar con la Santa María y sus dos carabelas. Nadie allí, en ese templo, sabía del sufrimiento, de los esfuerzos, de las pesquisas y negociaciones de Cristóbal, de sus secretos permanente e celosamente guardados, de sus temores a ser traicionado por nobles y príncipes, de sus amistades o de su egoísmo también. Fui escuchando su prédica como si se tratara de un correo parlante para mí [...], como se todos aquellos filegreses no fueran sino parte del decorado de un auto con tres protagonistas: el cura, el navegante y yo misma. (PIQUERAS, 2000, p. 145).*

Colombo, celebrado em toda a nação pelos nobres da corte espanhola, bem como pelos próprios reis, não dá notícias aos mais próximos. A voz de Beatriz, conformada com a situação de abandono, marcada pela solidão, expressa: “[...] *echo de menos aunque una sola línea, dirigida a mí o a sus hijos.*” (PIQUERAS, 2000, p. 146). Esta é a manifestação da personagem encarregada de cuidar de seus dois filhos que, constantemente, questionam sobre o pai que não dá notícias, não escreve, não os procura.

Beatriz, idealizada como mãe devota e amante romântica, tudo faz para preservar, diante dos filhos de Colombo, a imagem do Almirante como pai zeloso e amoroso. Isso se percebe em seu discurso edificador desta imagem transmitida a Fernando e Diego: “*Tu padre vendrá muy*

*pronto, o bien mandará a buscarnos. Ahora está muy ocupado. Todos quieren estar con él, empezando por los reyes. Con sus descubrimientos ha avanzado sobremanera en el aprecio que de él tiene la corte.”* (PIQUERAS, 2000, p. 148).

Novas notícias são trazidas a Córdoba por Juanoto Berardi e transmitida aos amigos de Colombo na botica de Esbarroya. Beatriz, como voz e visão do narrador, é convidada para a ocasião, quando fica sabendo como foi a sua recepção na corte, da grandiosidade, da pompa e do luxo na ocasião. Tal descrição leva a personagem a adotar outra postura diante da situação. A humanização com que está construída permite-lhe refletir sobre suas angústias e temores diante de tanta glória, diante de um mundo que não é o seu. As palavras ouvidas na rua tomam, agora, uma outra dimensão. Beatriz se pergunta se ocorrerá com Colombo o que costumava ocorrer na época, ou seja, se acaso se buscará para ele esposa digna entre as damas da corte.

As grandes mudanças na vida de Colombo, que agora é uma celebridade em toda a Europa, se revelam a Beatriz por uma curta mensagem que ele, finalmente, lhe escreve. Beatriz se depara com um homem que já não é o mesmo que conheceu, uma experiência sintetizada no modo como Colombo assina a mensagem. Ela comenta acerca da assinatura: “[...] *con esas siglas y ese nombre en latín, que no habría reconocido a quien la envió de no ser porque era suya la mano que la pluma empujaba y que sus letras me eran de tiempos antes conocidas.*” (PIQUERAS, 2000, p. 156). O Almirante passara a usar o nome *Christo Pherens Columbus* e sua famosa assinatura em triângulo, revelando o lado místico de sua personalidade, que na obra de Piqueras, ao contrário da de Levinas, não é explorado.

No silêncio e no isolamento de sua casa, no segredo que envolve um pensamento, Beatriz dá vazão aos seus sentimentos em relação ao homem a quem havia se dedicado por anos e anos. Como podemos verificar a seguir, uma nova imagem, talvez não adornada, nem vestida ou engrandecida do Almirante, nos é apresentada, num destes momentos de desilusão:

*Creo que se aclara mi papel. Los murmuradores tendrán razón al final y Cristóbal, el navegante, me habrá convertido en su ramera abandonada. [...] Merece el fuego del infierno ese hereje egoísta, este embustero que siempre obró para sí y que jugó con quien le dio su amor y que ahora, desesperada, ve cómo él se aleja quizá entre brazos más nobles, pero menos dulces, menos tiernos para consigo que los míos.* (PIQUERAS, 2000, p. 156).

Estes são sentimentos que só o discurso subjetivo do romance pode registrar. Protegida pela imunidade das lembranças, Beatriz expressa seu desapontamento em relação ao Almirante que, uma vez convertido em nobre e famoso, esquece aqueles que, fora do círculo da Corte, o ajudaram a realizar seu mais almejado sonho.

Outras mudanças que se operaram no cotidiano de Colombo após a realização de sua grande façanha são mostradas à protagonista em uma curta visita que este lhe faz. Colombo chega à casa de Beatriz, como descreve o narrador a partir da visão da própria protagonista, com toda a dignidade dos mais altos nobres:

*Llegó hasta la puerta una carroza custodiada por soldados. Dos hombres tiraban de las riendas y cuatro más, estos con coraza y escudo, guardaban las portezuelas. Más que un noble, rey parecía quien a esta casa llegaba. Uno de los soldados saltó al suelo y descubriéndose abrió el paso, hizo una reverencia y esperó ligeramente inclinado la salida del navegante. Venía ricamente vestido, con un jubón de seda y calzas de lana clara. Del cuello le colgaba un hermoso cadenote de al menos cincuenta eslabones de oro. Era otro en la vestimenta y en el gesto. Bajó con parsimonia mientras el silencio era ya absoluto.* (PIQUERAS, 2000, p. 159).

Essa descrição deixa transparecer a percepção de Beatriz com relação ao novo *status* que a aventura do descobrimento proporcionou ao Almirante. A relação entre eles já havia tomado outros rumos, e as palavras dela, que a seguir destacamos, revelam o novo estado de sua relação com o celebrado marinheiro: “*Dimos esos pasos como dos desconocidos a quienes el destino obliga a estar juntos en un determinado momento de sus vidas, sin que nada tengan en común.*” (PIQUERAS, 2000, p. 160).



A capacidade de Colombo de convencer as pessoas pelo uso eloqüente das palavras se confirma mais uma vez quando Beatriz menciona. “[...] *las palabras fluían por la boca del navegante. En dulce encantamiento, fui llevada por la senda que marcó incluso firmé una carta....*” (PIQUERAS, 2000, p. 164). Assim, Colombo consegue convencê-la a renunciar de seu direito como mãe, de educar a Fernando, em favor dele. Colombo mostra-lhe as vantagens de uma educação na corte, junto ao próprio herdeiro do trono e dos nobres que o cercam.

O narrador registra que Beatriz, convencida pela sua capacidade de persuasão, consente com os planos do eminente e ilustre descobridor, pois “[...] *no podía hacer renuncia por él de cuantos bienes prometía su padre. Asentí a cuanto me pidió aun con la angustia de una separación que se me figuraba demasiado pronta.*” (PIQUERAS, 2000, p. 164). Movendo-se sempre dentro da mais plausível verossimilhança, o narrador registra que Colombo tinha pensado também nela, deixando-lhe o prêmio que os reis lhe haviam concedido por ser o primeiro a avistar terra. Destaca-se neste discurso a confiança de Colombo de que realmente havia chegado a uma terra muito rica e promissora, como se pode ver no trecho que segue:

– *Y estas no serán las únicas cantidades que te irán llegando – dijo mientras esbozaba una leve sonrisa –. La aventura de las Indias no ha hecho sino empezar. Habrá que explotar yacimientos de oro y plata que hay, sin duda, en cantidades inmensas. Pasará un tiempo, habrá más expediciones y nada os ha de faltar...* (PIQUERAS, 2000, p. 165).

Essas descrições, feitas por Colombo a Beatriz, das terras recém-descobertas, a fim de convencê-la da importância de educar Fernando e Diego na Corte, são amplamente exploradas nos romances históricos e também na historiografia oficial. Elas mostram uma das facetas mais produtivas para as imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: seu lado megalomaníaco, que o aproxima de Dom Quixote pela capacidade de imaginação e invenção e, principalmente, por crer convictamente em suas próprias fantasias.

Embora a frieza esteja presente na visão de Beatriz, que é o filtro das informações transmitidas, as imagens de Colombo produzidas por meio dessa perspectiva singular seguem sendo as de alguém que, sinceramente, se preocupa com cada um da família. O narrador registra que Colombo justifica suas atitudes pouco louváveis com relação à Beatriz e aos seus filhos recorrendo à grandeza de seus feitos, o que se revela na seguinte frase: “[...] *tengo órdenes precisas de los reyes para la partida. Hoy soy menos dueño de mí y de mi tiempo que cuando contigo compartía casa y lecho y los triunfos me eran aún lejanos.*” (PIQUERAS, 2000, p. 163).

Como o romance, no seu intento de reconstrução da época, não deixa de seguir a cronologia dos fatos históricos marcantes, registra-se também a morte do Infante dom Juan, sentida por todo o reino. Este fato leva o povo, como o faz Beatriz, a lançar culpas sobre a esposa do herdeiro, que com seus excessos sexuais infrutíferos acabou matando aquele que era a esperança na completa unificação do reino. Esta alusão se justifica na obra, pois Fernando Colombo servia ao Infante e com sua morte a protagonista, mãe dedicada que sofre com a ausência de seu filho, sonha em reavê-lo. Esperança que logo se desvanece ao ser informada que Fernando passou a servir diretamente à rainha.

Ainda que distanciada do Almirante, Beatriz acompanha os sucessos de sua vida ao longo dos anos, como podemos ver na passagem que segue, onde o narrador resume boa parte da sua história. Com um discurso que, novamente, busca amenizar e justificar as atitudes dos reis católicos, os fatos históricos desfilam através da memória de Beatriz:

*Por aquel entonces pude saber cuán mal trato habían recibido Cristóbal y sus hermanos de un tal Bobadilla, a quien don Fernando había enviado a las Indias con plenos poderes sobre las tierras por aquellas descubiertas. Los soberanos habían mancillado los acuerdos firmados en Santa Fe, temerosos del dominio y autoridad crecientes del navegante. Ahora, arrepentidos y viendo disminuido el mando y prestigio de Colón, le permitieron armar flota que, compuesta de cuatro naves, habría de partir de nuevo hacia las Indias.* (PIQUERAS, 2000, p. 173).

Seguindo a cronologia histórica, Beatriz é informada da morte de Colombo pela carta que lhe escreveu Diego, inserida na obra, citando o pedido que fizera seu pai e que fora registrado em seu testamento, de que se encarregasse dela. Diante da notícia, Beatriz anuncia: “[...] *ni una sola lágrima escapó de mis ojos, secos de tanto sufrimiento pasado.*” (PIQUERAS, 2000, p. 185). Assim se mostra Beatriz diante de Ana, uma mulher que viu nascer seu filho e que ajudou a cuidar dele e de Diego. Por meio desta personagem ficcional, Ana – a ama de Fernando e de Diego que acompanhou toda a existência de Beatriz –, a obra consegue focar também a situação da mulher solteira da época. Amplia-se, deste modo, o quadro existencial da mulher na história espanhola do início do Renascimento, descrito na obra de Manuel Fernández Álvarez (2002).

A narrativa se estende e contempla aspectos históricos, como a morte da rainha e do rei e a passagem de Fernando para os serviços de don Carlos. Relata-se a guerra das Comunidades e a Revolta dos Encobertos, instabilidades pelas quais passou o reino espanhol após a morte dos Reis Católicos. Surgem os sintomas dos problemas de saúde de Beatriz, que acaba acamada, sempre acompanhada de Ana, passando a um estado de debilidade completa. Neste ponto Beatriz se encontra no princípio da narrativa e no último capítulo da obra.

Neste último capítulo – *Adiós Córdoba, adiós* – a narrativa retorna a seu presente. Após o longo fluxo de lembranças do passado de Beatriz, quando ela vivia em companhia do Almirante Cristóvão Colombo, o leitor a encontra, novamente, em seu leito de morte. Em companhia do sacerdote, a quem esperava no princípio da narrativa para a confissão final e os atos de extrema-unção, a personagem – à espera de consolo por parte deste representante de Deus –, recebe mais um golpe duro da vida e da realidade em que se encontra inserida. O golpe veio nas palavras do sacerdote: “*Debes pedir perdón por haber vivido en pecado. Por concebir un hijo sin el Santo*

*Sacramento del matrimonio y por arrastrar en vida esa deshonra e insulto para la iglesia. Dios, que te ve en esta hora, está dispuesto a perdonarte.”* (PIQUERAS, 2000, p. 213).

O narrador aproxima-se da mente da protagonista e revela sua decepção, pois, diante destas palavras acusadoras do sacerdote, só consegue pensar: “[...] *no puedo arrepentirme de aquello que quise, de aquello que fue bueno...*” (PIQUERAS, 2000, p. 215). Beatriz, num último esforço, consegue expressar o que sente em poucas palavras. Estas, ao que tudo indica, não foram entendidas pelo sacerdote.

O discurso assume uma postura crítica ao apontar a surdez consciente do sacerdote ante a realidade alheia, a vontade imposta, e os ritos que se devem seguir e obedecer cegamente. A personagem, já agonizando, recorda Colombo e seu filho Fernando, por quem viveu e a quem se dedicou. Assim, de certa forma, Beatriz realiza seu desejo, expresso no início de sua retrospectiva, de encontrar Colombo no outro lado da vida, vendo a chegada de alguém à sua casa – uma mescla entre realidade e sonho. Na hora da morte, em sua mente se esboçam os rostos mais queridos e evocados em suas memórias. Estas são suas palavras finais: “[...] *me muero... señor, mi Hernando. Cristóbal.*” (PIQUERAS, 2000, p. 218). Como numa visão do paraíso, a ficção lhe oferece a realização do mais almejado desejo: reencontrar-se com Colombo e ter seu filho Fernando novamente junto a si.

A obra se fecha com a declaração de Fernando, doando os bens herdados da mãe para seu primo Pedro de Harana, uma das únicas vezes que ele mencionou o nome de Beatriz em sua vida. Estas inserções de documentos históricos, marcados pela tipologia e pela linguagem original, conferem à obra um tom de veracidade e autenticidade, características buscadas antes pelo discurso historiográfico, em oposição à liberdade inventiva inerente ao discurso poético da arte romanesca também nesta vertente histórica contemporânea.

O extremo apego aos fatos historicamente registrados e a tentativa de reproduzi-los

mimeticamente na ficção insere a obra de Piqueras na vertente tradicional do romance histórico – que antes legitimiza o discurso hegemônico da história oficial do que problematiza o passado.

### 3.2.3 CRUZANDO OLHARES E ANALISANDO DISCURSOS

As obras de Marcelo Leonardo Levinas e Pedro Piqueras, que acabamos de analisar, ao contemplarem a figura histórica de Cristóvão Colombo sob distintas perspectivas, inserem-se, pelas técnicas utilizadas em sua elaboração, nos moldes dos romances históricos hispânicos contemporâneos dicotomizados: por um lado se tem romances que mantêm o respeito pelos dados históricos, aliando-se às visões mais tradicionais dos fatos do passado registrados pela historiografia oficial e, por outro, temos romances que buscam mostrar ângulos diferentes, mesmo que opostos, destes fatos históricos, desmistificando o passado heróico antes exaltado pelo discurso histórico. Embora apresentem alguns traços em comum, revelam modos diferentes de se tratar os materiais históricos por romancistas na atualidade, configurando-se, por um lado, a obra de Marcelo Leonardo Levinas, como modelo das correntes mais renovadoras e, por outro, a obra de Pedro Piqueras, como representante daquelas mais tradicionais.

Elas se diferenciam, também, pelo fato de que são expoentes de romances históricos que adotam características de outros gêneros romanescos distintos. Ou seja, o romance de Levinas combina técnicas narrativas próprias de um romance de aventura e policial. Resultado disso é um relato envolvente e criativo que, além de deleitar, também nos leva a questionar os meios e modos de como se escreveu a história do nosso continente. Interroga-se, principalmente, com que intenção os registros oficiais, que constituem as fontes de pesquisa históricas, foram efetuados. Já o romance de Pedro Piqueras busca, por meio de uma visão feminina, ou seja,

utilizando-se da visão e da perspectiva de Beatriz Henríquez de Harana – personagem excluída do espaço privilegiado da historiografia oficial – relatar, pelo fluxo de memória, sua história de amor com Cristóvão Colombo.

Na obra de Pedro Piqueras parte-se da época em que Beatriz Henríquez de Harana tinha dezenove anos, quando conheceu o jovem sonhador, mas determinado, Cristóvão Colombo. Com ele viveu não só uma aventura amorosa; ao seu lado, também acompanhou alguns dos mais importantes eventos históricos da humanidade e especialmente da história da Espanha ainda medieval. Por sua visão vemos a Espanha caminhando para o Renascimento, numa fase repleta de grandes mudanças, quando experimentava seus primeiros anos de reino unificado sob os comandos de Castilha e Aragão, unidos pelos Reis Católicos, Isabel e Fernando. Os olhos e a voz de Beatriz transformaram-se em ferramentas para transmitir, por meio de técnicas narrativas selecionadas, as impressões da reconstrução desta época tão prodigiosa na história espanhola, que acaba incluindo em seus domínios grande parte do continente americano. Sob esta ótica remontam, pelas lembranças de Beatriz, ambiente e atmosfera, hábitos e costumes de então. Fatos corriqueiros, bem como grandes eventos históricos são descritos neste ato de recordar o passado. Estas falas do narrador, proferidas pelas personagens, estão imbuídas de um discurso que ressalta a importância de grandes nomes da história, enquanto se busca transmitir, também, as impressões, sentimentos, e opiniões que o convívio íntimo de Beatriz com o Almirante possibilitam.

Forma-se, na obra de Piqueras, um grande painel que busca mostrar a realidade vivenciada pela mulher na sociedade espanhola do fim do século XV e início do século XVI – uma sociedade rigidamente estratificada, na qual a mulher alcançava reconhecimento quando fazia o papel de “perfeita casada” ou de monja reclusa. Tais mulheres eram louvadas pela sociedade e pela literatura, celebradas como musas dos cavaleiros andantes. As demais mulheres, solteiras,

rameiras, conversas, escravas, viviam às margens da sociedade, sendo, portanto, sempre discriminadas.

Beatriz Henríquez de Harana é, neste sentido, um modelo de personagem histórica bastante privilegiado. Ela era, na realidade, sobrinha de Tomás de Torquemada, o grande inquisidor da península Ibérica. Uma judia, conversa – uma cristã-nova, classe que estava sempre sob suspeita. Ao estabelecer um relacionamento – que não foi consagrado pelos rituais de casamento da igreja católica – com Cristóvão Colombo, um estrangeiro, também provável judeu converso – cristão-novo como ela –, e dele ter um filho, afasta-se cada vez mais dos valores da sociedade da época que discriminavam a mulher que não fosse casada, solteira, casta e pura, de família renomada, à espera de um pretendente, ou religiosa. Beatriz Henríquez de Harana, pelas opções de vida que fez, passa a transitar nas zonas mais desprezadas da preconceituosa sociedade espanhola da época. O romance *Colón a los ojos de Beatriz* busca retratar tal realidade ao elegê-la como personagem protagonista ao lado de Colombo, centro de todas as suas atenções e vivências.

*El último crimen de Colón*, por sua vez, pode ser lido como um romance de aventura e suspense através de nossa história cujo personagem principal foi um dos maiores de sua época e que, pelos seus feitos, segue despertando a curiosidade e a atenção de muitos, séculos e séculos após a sua existência: o Almirante Cristóvão Colombo.

O romance de Levinas adota uma clara posição de questionamento dos fatos registrados na história oficial. Isso se manifesta, dentre outras formas, ao se anunciar que o Almirante não revela os muitos segredos que possui no *seu Diário de Bordo* oficial, escrito para a rainha. O narrador do romance de Levinas, aproveitando-se do fato de que este documento oficial desapareceu, restando dele apenas algumas cópias, das quais uma passou pela revisão de Las Casas, no século XVI, e mais tarde pelo historiador Martín Fernández de Navarrete, no final do

século XVIII, o narrador faz-lhe correções e comentários, parodiando este trabalho de recompilação. Aponta-se, também, a existência de um *Diário* secreto, no qual Colombo supostamente anotou os devastadores segredos de sua viagem. Estes documentos – cuja existência encontra certo respaldo nas fontes históricas – são a base na qual o romance busca sua inspiração. O argumento – baseado no encontro dos manuscritos perdidos do Almirante – tem respaldo histórico e torna-se, deste modo, verossímil. Assim, o *Diário* de Colombo pode ser reorganizado outra vez, tarefa da qual se encarrega o narrador. Baseado na real existência dos manuscritos do Almirante – cuja escritura é mencionada no *Diário* de bordo recompilado por Las Casas –, supostamente encontrados e postos à disposição dos historiadores, dá-se início a uma nova reescritura da fonte histórica. O romance, deste modo, constitui-se no Diário Privado da viagem de descobrimento da América. Neste registro a subjetividade dá espaço aos sentimentos íntimos, cuja escritura não necessita obedecer às normas vigentes na época, quando tais registros tinham a função de criar uma imagem apreciável e enaltecida do escrevente perante os superiores.

A posição tomada pelo narrador da obra de Levinas, de revisor de fontes históricas, analista crítico de documentos, tanto no prólogo como no epílogo, sustenta-se nas novas concepções difundidas por Jacques Le Goff (1972, p. 281 – 284) como tarefas da nova história, destacando-se entre elas “uma nova concepção do documento, acompanhada de uma nova crítica desse mesmo documento”. Tal tarefa, expõe o historiador medievalista, é importante pois

[...] o documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio parcialmente influenciado pela época e pelo seu meio; é produzido consciente e inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem deste passado, como para dizer ‘a verdade’. [...] Há que desmontar o documento para descobrir quais as condições de produção. Quem, numa sociedade do passado, era detentor da produção dos testemunhos que, voluntária ou involuntariamente, se tornaram nos documentos da história? [...] Ao mesmo tempo, há que descobrir, explicar as lacunas e os silêncios da história e baseá-la tanto sobre vazios como sobre os espaços cheios que sobreviveram. (LE GOFF, 1978, p. 282-283).



Essa tarefa que cabe aos adeptos da nova história foi, porém, o mecanismo sob o qual o romancista baseou a produção de sua obra. Os registros subjetivos que daí resultam, desmistificam o herói, que se mostra consciente ante as diferenças entre o que vive e aquilo que registra que viveu. Eles apontam, deste modo, um lado misterioso tanto da personagem como dos feitos por ela realizados. Os aspectos obscuros de Cristóvão Colombo e dos acontecimentos anteriores e posteriores ao descobrimento da América, abarcados pela ação do narrador, embora produzam imagens bastante raras do Almirante – como, por exemplo, a de um *serial killer*, mantém-se dentro do campo da verossimilhança, valendo-se da paródia que o narrador estabelece dos registros oficiais usados para sustentar este efeito ao longo do relato ficcional. Um efeito que também se dá, especialmente, por sua configuração mista de romance histórico, de aventuras e policial.

Já o objetivo do narrador da obra de Pedro Piqueras é revelar Colombo sob a ótica de alguém que viveu muito próximo a ele, como é o caso de Beatriz, mãe de seu filho Fernando. Este ponto de visão, porém, reconstrói a trajetória de Colombo baseando-se nos registros históricos mencionados pelo autor na introdução da obra. O romance, em relação a Cristóvão Colombo, chega de certa forma a se aproximar mais destes documentos que de outras obras romanescas aqui abordadas. Quando a personagem Colombo se ausenta de Córdoba, e o narrador autodiegético não alcança relatar dados e fatos por ele vivenciados, já que não os está presenciando, a obra busca recriar o ambiente histórico intranquilo em que se movia o navegante.

A reconstrução da época, a reconstituição de hábitos e costumes, a reprodução da atmosfera vigente naquela Espanha eufórica que vive o princípio da fase da unidade religiosa alcançada pela expulsão dos muçulmanos e também dos judeus, são os elementos marcantes da obra de Pedro Piqueras. Os registros históricos servem como fio condutor cronológico da seqüência das

ações e da atuação do narrador; porém, em momento algum são questionados; ao contrário, o discurso do narrador assume, em várias passagens, o lugar reservado ao discurso histórico – sob uma visão ainda bastante positivista –, para defender visões enaltecidas, especialmente referentes à participação da nobreza espanhola na sustentação do projeto do Almirante, ao apoio recebido pelos reis católicos e às ações por eles praticadas em relação aos muçulmanos e aos judeus.

Quanto aos aspectos de focalização, vemos que na obra de Pedro Piqueras o narrador autodiegético assume a visão e a voz de Beatriz Henríquez de Harana. É dela a voz que se manifesta ao longo da narrativa, um romance que não busca estabelecer um profundo diálogo com outras obras romanescas contemporâneas nem busca expor distintas visões ou vozes, ou seja, é monológico na conceituação de Bakhtin (1992) pois unicamente a voz de Beatriz aparece sempre implicada no que se narra e é ela que se constitui em fonte fictícia da enunciação.

Por outro lado, a voz de Beatriz, em certas ocasiões se solidariza com a do autor – entidade não-ficcional – que se revela presente no discurso da obra pelas relações paratextuais perceptíveis na obra de Pedro Piqueras, entre outras formas, pelas epígrafes bem selecionadas que introduzem cada capítulo. Isso serve para expor ao leitor mais experiente um outro nível de leitura que depende, como registra Genette (1982), basicamente do nível pragmático estabelecido por este tipo de relação transtextual que vai além do discurso da voz enunciativa e sua tendência de “adornar”, “vestir”, “engrandecer” e “inventar coisas além dos fatos”, quando se trata de rememorar o passado (PIQUERAS, 200, p.16).

A seleção de epígrafes, a inserção tipologicamente marcada de documentos históricos, entre outras estratégias, são desígnios claros e preciosos que revelam as intenções subjacentes para a construção das imagens de Colombo na constituição do discurso ficcional, poético, pelo qual se reconstrói a história do Almirante ao utilizar-se a visão e voz de Beatriz Henríquez de Harana.

O discurso do narrador-historiador, que introduz a trama e em certas ocasiões se sobrepõe ao da personagem, tem o efeito de descredenciar a própria voz enunciativa de Beatriz. Este fato se comprova especialmente quando se expõe que o “olhar” sobre Colombo – o grande ator na história que se busca resgatar – vem “adornado”, “vestido” e “engrandecido” pela visão romântica da protagonista que “seleciona”, segundo o discurso, os momentos que fazem do passado uma experiência feliz. Assim, Colombo acaba, pelas constantes instabilidades de espírito vivenciadas por Beatriz, com quem divide o espaço romanesco, sendo, inevitavelmente, comparado com a fortaleza demonstrada pelas decisões tomadas pelos soberanos Fernando e Isabel. Embora estejam distanciados da visão de Beatriz, os reis aparecem interpretados por meio destas interferências do autor, quando este estabelece a paratextualidade, num discurso sempre edificante presente nas epígrafes, quando não justificativo de ações narradas, ao transferir este discurso enaltecedor à voz das personagens. Ambos, reis e navegante, acabam por realizar suas aspirações, – e o discurso enaltece cada qual a seu modo.

Por outro lado, esta menção feita pela voz enunciativa referente a seu modo de “olhar” para o passado delimita e demarca claramente as duas vertentes narrativas imbricadas na obra: a ficção e a história. Assim se faz, da apresentação dos fatos conhecidos do leitor pela historiografia oficial – fatos aqui vivenciados e recordados pela protagonista, cuja visão fora excluída do âmbito científico –, uma experiência com duas visões distintas, tendo cada qual seu peso e sua medida. Esse processo se dá sem que haja explícita ou implicitamente, por meio de qualquer técnica narrativa, um processo de redimensionamento ou questionamento das “verdades” históricas. Um processo bastante inverso ao da maioria das obras romanescas que abordam o tema do descobrimento sob os preceitos da paródia e da carnavalização utilizados pela metaficção historiográfica, especialmente no contexto das produções hispano-americanas contemporâneas.

A revisão do passado feita pela voz do narrador-historiador, quando não se sobrepõe à própria voz enunciadora da personagem Beatriz Henríquez de Harana, submete-a ou ajusta-a aos padrões sócio-históricos e culturais da época em que se passaram os episódios narrados. Trata-se de uma voz que não ultrapassa os limites do passado histórico marcado pelo princípio do Renascimento espanhol, época assinalada pelo extremo preconceito para com a mulher. Esta é uma das barreiras que a arte de Pedro Piqueras não consegue ultrapassar.

Percebe-se, assim, que a eleição feita pelo romancista espanhol de fazer ecoar em sua obra uma voz feminina que foi calada pela história oficial é um intento que se ajusta à arte romanesca histórica contemporânea, porém a liberdade criadora que esta mesma arte lhe proporciona não foi utilizada para libertá-la de suas amarras, de resgatá-la do lugar comum ao qual a história oficial a tem condenado durante todos esses séculos. Sua ação mais contestadora, expressa no romance, é a mudez, ou seja, a personagem se cala diante dos comentários maliciosos a seu respeito proferidos pelas “perfectas casadas” de sua época e se nega a confessar seus “pecados” na hora da morte. Seu espaço segue sendo o mesmo que seu filho Fernando Colombo lhe atribuiu na vida real. A redenção pela arte, o espaço do novo, as possibilidades de subversão das “verdades absolutas”, a fim de criar novas perspectivas de olhar para o passado histórico, cedem espaço, na arte romanesca histórica espanhola contemporânea, à tentativa de ensino da história ao leitor, à glorificação de heróis nacionais como modelos a serem seguidos no presente, à exaltação do Estado e à justificação de suas ações de caráter condenável efetuadas no passado.

A obra de Piqueras não contempla, deste modo, uma série de preceitos e aspectos da moderna metaficção historiográfica. Segundo Linda Hutcheon (1988, p. 142), esta moderna forma narrativa “problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico [...]. Livre da sucessão linear da escrita da história, a trama do poeta poderia ter diferentes unidades”. *Colón a los ojos de Beatriz* não apresenta nenhuma destas pretensões. Ao contrário, revela-se um

exemplo bastante tradicional de romance histórico. Seu objetivo maior consiste em representar, de forma realista, o ambiente e a atmosfera na qual as personagens se movem – um efeito que, sem dúvida, a obra alcança.

Exemplo disso é a insistência na questão judaica, motivo recorrente na narrativa. Além de mostrar um dos cerne da existência problemática na Espanha mestiça daqueles tempos, acaba por constituir-se em um dos aspectos mais interessantes e melhor desenvolvidos ao longo da narrativa. Por ele também se desestabiliza a figura de Cristóvão Colombo, pois, na contemporaneidade, já se tem como muito provável sua ascendência judia. Isso ocorre principalmente pelo discurso enaltecedor da nobreza espanhola e dos reis católicos. Estes são sempre mostrados como batalhadores, incansáveis na luta pela purificação da raça e da religião em seu reino. Seus projetos são levados a cabo à custa de muito esforço. Isso, de certa forma, faz ecoar na obra um tom de justificativa, pois mesmo os judeus conversos, acabam por condenar os “maus cristãos”, praticantes da religião judaica. Ou seja, da mesma forma como aconteceu com o irmão de Blanca, em quem nenhum mau exemplo foi encontrado, poderia haver acontecido com Colombo, que também levava este estigma em seu sangue. A constante preocupação de Beatriz com este aspecto, tão reiterado na narrativa, chega a causar esse efeito – de uma possível condenação de Colombo pela Inquisição – no leitor. A própria Beatriz acaba, em seu discurso, transferindo a responsabilidade do Edito de Expulsão dos judeus a seu provável parente Tomás de Torquemada. Este, segundo o que se narra, praticamente obrigou os monarcas a agirem deste modo, o que os exime das responsabilidades de tal feito. Tal ação dos reis católicos, e sua repercussão até o presente, não é, em momento algum, questionada por qualquer personagem da obra, pois, os fatos históricos são apenas apresentados, legitimados e justificados pelo discurso poético que se une às correntes históricas exaltadoras das ações empreendidas pelo Estado espanhol comandado por Fernando e Isabel.

Os nobres espanhóis também recebem um tratamento honroso e enaltecido no discurso do narrador, já que decidiram apoiar Colombo, porém sempre sob a bandeira dos reis católicos a quem eram incondicionalmente fiéis. Os aspectos que ressaltamos, referentes ao romance espanhol, nos levam a reafirmar o que Costa Milton (1992, p. 184) registra a respeito dos procedimentos adotados pelos romancistas espanhóis em relação à poética do descobrimento, quando afirma que eles fazem de suas obras “realizações dos cânones tradicionais do romance histórico”. Tal conclusão é justificada pela autora nos seguintes termos:

*Neles, a história ocupa o primeiro plano, enquanto os componentes ficcionais servem como substrato que deflagra a reconstituição da verdade dos acontecimentos. Eles vão ao encontro, sem desvios, dos dados fornecidos pela historiografia, o que lhes permite não apenas falar da história com intenção de veracidade, mas ocupar o lugar reservado ao discurso histórico e defender, desde esse posto que lhes é alheio, teses que, amparadas em severas pesquisas, são consideradas expressão da realidade dos fatos. A convenção que os administra chama-se realismo formal e é ela que sustenta estruturalmente o procedimento da exaltação. (MILTON, 1992, p. 184).*

As conclusões estabelecidas por Milton (1992), ao analisar os romances históricos espanhóis *En busca del Gran Kan*, de Vicente Blasco Ibañez (1958), e *No serán las Indias*, de Luisa López Vergara (1988), comparadas com a análise que procedemos da obra *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000), apontam, na literatura espanhola, para a continuação da prática exaltadora nos discursos ficcionais da poética do descobrimento. Também no que se refere à estrutura – embora se percebam alguns aspectos de tendência contemporânea, mencionados por Celia Fernández Prieto (2003), como o uso de relatos feitos em primeira pessoa –, os recursos aplicados pela grande maioria dos romancistas na tessitura das obras tende ainda fortemente para a linha tradicional do romance histórico. A hipertextualidade, como um dos constituintes essenciais desta poética, volta-se muito mais para as narrativas de cunho histórico que para a própria prática da reescritura de outros textos ficcionais, como a maioria dos romancistas hispano-americanos costuma fazer. Prevalece, pois, o intuito de ensinar história

ao leitor pela reconstrução mimético do ambiente, hábitos e costumes do passado histórico.

A focalização eleita por Levinas apresenta a visão de um narrador capaz de assumir distintas perspectivas: uma extradiegética, que comenta, critica e analisa as ações da personagem e os registros que delas faz, e outra autodiegética, que se instala na mente de Colombo, que daí evidencia as razões e sentimentos que o levam a agir de um modo diferente daquele que já está pré-concebido na mente do leitor, pelo discurso histórico oficial. Isso imprime à sua obra um caráter de tensão constante. O enfrentamento entre as duas perspectivas revela, por um lado, as secretas intenções de Cristóvão Colombo e, por outro, possibilita que se façam questionamentos críticos de tais intenções e atos que as seguem, que são registradas pelo Almirante a fim de constituir as fontes históricas documentais a respeito do descobrimento. Deste modo, percebe-se a presença da polifonia, da ironia, da carnavalização, da heteroglossia, do dialogismo e da paródia, como constituintes do discurso metaficcional que compõe a obra.

A paródia, por exemplo, se faz presente na obra ao se perceber a tarefa de recompilação do *Diário de bordo* de Colombo, feita primeiramente por Las Casas e repetida pelo historiador espanhol Martín Fernández Navarrete em 1825. Este projeto também é executado por uma das perspectivas que adota o narrador extradiegético da obra de Levinas, que, segundo a trama novelesca, está de posse de novas informações. Estas informações são transcritas, comentadas e analisadas pelo narrador ao longo do romance. O cuidado que teve Levinas em buscar nas fontes históricas referenciais respaldo para essa ação torna a nova versão dos fatos tão plausíveis quanto os registros de Las Casas e Navarrete efetuados no passado – registros que também se basearam em cópias dos manuscritos do Almirante.

A narrativa factual, monótona, descritiva, na maioria das vezes impessoal, do *Diário de bordo*, recebe no romance um tratamento estético literário que o torna envolvente e cativante. Apresenta-se uma imagem de Cristóvão Colombo, no presente da narrativa, que

simultaneamente constrói e desconstrói o mito por meio da recuperação de certos traços e imagens já a ele imputados pela história oficial, dando-lhe este respaldo. Por outro lado, acrescentam-se ou exploram-se certos elementos que possibilitam revelar outros e novos retratos do herói, cuja base para a interpretação histórica consiste nos registros por ele feitos em seu *Diário*, bem como nos estudos e nas suposições feitos por historiadores e biógrafos a seu respeito. A ficção, assim, foi buscar, junto a estas fontes históricas, outras bases e, como já mencionamos, as incertezas, as dúvidas e os mistérios são o solo mais fértil em que a imaginação pode se desenvolver. Daí se desenrola uma interessante trama novelesca que se constitui num exemplo da moderna metaficção historiográfica.

O romance hispano-americano, ao instaurar um poliperspectivismo, busca desestabilizar as verdades históricas ao ocasionar diversos enfrentamentos entre história e literatura ao longo da trama narrativa. Tal aspecto confirma, por sua vez, o que menciona Marco Aurelio Larios (1997, p. 130 - 136) ao discutir sobre as tendências do romance histórico hispano-americano contemporâneo. O narrador autodiegético presente na obra seleciona as experiências e as expressa sem receio de contradizer aspectos já consagrados a seu respeito. O importante para ele não são os fatos em si, mas o modo como eles se perpetuam na escrita da história. Seu desejo de manipular estes escritos manifesta-se ao longo de toda a obra, rompendo com o estatuto de veracidade de seus próprios registros. A história é filtrada pelas suas visões, sentimentos, angústias e, principalmente, intenções. O narrador extradiegético, por sua vez, assume o papel de crítico e reorganizador deste discurso da personagem. Como revisor do texto do *Diário de bordo*, este narrador estabelece as características hipertextuais da “nova” versão do *Diário* na qual se constitui o romance, parodiando o trabalho de Las Casas. Dá-se, deste modo, a renarrativização do texto do *Diário* de Colombo.



O romance espanhol de Pedro Piqueras (2000), abordado neste trabalho, confirma as teorias de Celia Fernández Prieto (2003, p. 150) a respeito das duas linhas básicas de romances históricos existentes na atualidade: uma mais tradicional e a outra mais renovadora. Pertencente à linha mais tradicional, a obra *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000), revela algumas das características apontadas pela autora ao se referir a este tipo de obras:

*[...] que continúan el trayecto iniciado por Scott mantienen el respeto a los datos de las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis, y la intención de enseñar historia al lector. Pero aportan interesantes innovaciones formales y temáticas que las separan del modelo clásico y que concretan en la subjetivización de la historia y en la disolución de las fronteras temporales entre el pasado de la historia y el presente de la enunciación. Todo ello se manifiesta en el abandono del narrador omnisciente a favor de perspectivas parciales, individualizadas, sustentadas en la primera persona.* (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 150).

O último aspecto elencado pela autora, referente à perspectiva do relato, é o traço que insere a obra de Pedro Piqueras na linha tradicional do romance histórico contemporâneo e a isenta de ser um exemplo típico do romance histórico clássico, cópia dos romances românticos de Scott. Tal perspectiva serve, antes, para consolidar o que registra Milton (1992, p. 184), quando advoga que é o realismo formal que sustenta estruturalmente tais obras. Deste modo, a obra de Piqueras apresenta uma contemporaneidade que se manifesta somente nestes aspectos estruturais e na tentativa de dar voz a uma personagem excluída do âmbito da história oficial mas não nas inovadoras proposições presentes no discurso metaficcional que perpassa a poética da hipertextualidade colombina no âmbito hispano-americano.

Para se ter uma idéia mais exata sobre os aspectos que separam as modernas obras de ficção historiográfica daquelas consideradas tradicionais ou clássicas, recortamos mais um trecho dos estudos de Celia Fernández Prieto (2003, p. 155), nos quais a autora registra que “[...] la narrativa histórica tradicional no iba más allá y mantenía lo metanarrativo al servicio

*del logro de un efecto de verosimilitud de la historia narrada. Es decir, no sólo no la cuestionaba sino que más bien la certificaba, la avalaba.*” Os dois aspectos ressaltados pela autora a respeito dos romances históricos clássicos, ou seja, não questionar as verdades históricas mas ratificá-las, são procedimentos ainda presentes na ficção historiográfica de Pedro Piqueras (2000), estabelecidos principalmente pelas relações transtextuais do tipo paratextual, utilizadas pelo autor para, juntamente com a voz enunciativa do discurso romanescos, recuperar um passado glorioso registrado pelo discurso histórico oficial que é parodiado no romance.

Em contrapartida, o romance de Marcelo Leonardo Levinas (2001) contempla os aspectos que Fernández Prieto (2003, p. 154) resalta como marcas do novo romance histórico contemporâneo, como se confirma na passagem: “[...] *la nueva novela histórica altera consciente y manifiestamente las versiones generalmente aceptadas de los hechos, el decurso o el resultado de los acontecimientos*”. Levinas, ao adotar tal procedimento, abrange também em sua obra uma série das características do novo romance hispano-americano, estabelecidas pelos estudos mencionados ao longo desta dissertação, realizados por Fernando Ainsa (1991), Seymour Menton (1993), Celia Fernández Prieto (2003), entre outros.

Percebe-se nas obras analisadas, por um lado, um imenso desejo de reescrever a história do descobrimento da América para dar-lhe outras perspectivas no presente, a fim de conceber-se um futuro diferente. Por outro lado, vemos, como já se podia ver nas primeiras manifestações romanescas da poética do descobrimento espanhol, uma incessante busca no passado de possibilidades para cultivar imagens heróicas já consagradas pelo discurso histórico oficial, a fim de manter o caráter exemplar de homens do passado como modelos para o presente e futuro – uma dicotomia sempre presente no fazer literário de autores hispânicos, quando o tema abordado é a poética do descobrimento. Confirmam-se, assim, na atualidade, as mesmas tendências de paródia e exaltação do romance histórico hispano-americano e espanhol em relação à poética do descobrimento, já demonstradas por Costa Milton (1992).

Esta dicotomia manifestada na arte romanesca que celebra a poética do descobrimento, evidenciada no fazer artístico literário de hispano-americanos e espanhóis, não resulta apenas da evolução dos estudos históricos e literários, nem mesmo das inovações que se deram no romance histórico. Ela é fruto do modo de ver e encarar o passado trágico que uniu, pelas ações de um homem que se julgava enviado de Deus, as existências completamente distanciadas, não só no espaço, de povos que não conseguiram ver o outro. A literatura consegue, assim, mostrar imagens dissimuladas de uma alteridade artisticamente composta nas visões oblíquas destes homens que carregam consigo estigmas de um passado que não elegeram para si, pois são, como nós, apenas conseqüências, ou vítimas, de tal evento. A ficção serve novamente para que o homem, além de expressar-se livre de qualquer restrição, possa expor feridas ainda abertas nas consciências daqueles que buscam sua identidade. Feridas causadas, quiçá, pela ignorância de desconhecer o metal que fere, ou talvez pela vontade de impor uma visão ou crença, mas que, abertas, expostas, buscam uma cicatrização lenta, garantindo-lhes um futuro menos doloroso.

O processo catártico que assim se efetiva – resultado desta escrita dicotomizada que se revela na temática do descobrimento da América – contribui para que, no presente, se possam recuperar distintas visões dos fatos passados e expor ângulos e perspectivas que deixam transparecer aspectos relevantes para os diferentes representantes de cada uma das civilizações neles envolvidos. A partir destes fatos, ressaltados na escritura de romancistas hispano-americanos e espanhóis, pode-se instaurar um processo de reconhecimento do outro, um aspecto que, de acordo com a maioria dos estudos realizados em distintas áreas sobre o fato, nunca chegou realmente a ocorrer. A literatura torna-se neste aspecto um terreno no qual as desavenças do passado podem ser, na contemporaneidade, meios de possibilitar outras e novas experiências de encontros entre os povos hispânicos no futuro, quando história e literatura estreitarem ainda mais os laços que as unem, a fim de revelar que “as verdades” não necessitam ser as mesmas para todos. Elas, ao revelarem-se opostas, demonstram que a liberdade já rege a existência humana nos diferentes limites de tempo e espaço onde o sujeito leitor se encontra.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivemos num processo diferente de relações chamado, pela abrangência do termo, de globalização. Países, povos e culturas estreitam seus laços e rompem antigas fronteiras. Neste contexto, a literatura serve como meio para conhecer, explorar, valorizar e aproximar-se do outro. Sua relevância se percebe, primeiro, porque as imagens que nela se produzem auxiliam a integração e a participação dos indivíduos no intercâmbio de diferentes culturas. Segundo, porque a literatura é um dos meios mais abrangentes de se estabelecer vínculos, de aproximar indivíduos de uma realidade alheia, de adquirir conhecimentos que lhe possibilitem adaptar-se a outras formas de ver e conceber a realidade, de conhecer os eventos do passado – próprio e também do outro –, do qual hoje vivemos as conseqüências.

A capacidade de ler criticamente a realidade estende sobremaneira a visão e o entendimento e desperta no homem seu potencial produtivo e criativo. Integrar-se na cultura e no modo de ver a vida de outros povos, antes distantes, e com eles aprender, ou simplesmente observá-los, enriquece abundantemente a existência do ser humano, enquanto lhe proporciona uma maior identificação pessoal e coletiva.

A leitura – especialmente da literatura –, procedida desta forma crítica, possibilita romper barreiras, sejam elas geográficas, históricas, cronológicas, culturais ou mesmo psicológicas. Efeitos de um processo de leitura crítica de mundo podem transcender o texto e converter-se em ação e transformação na vida do leitor e da sociedade na qual este está inserido. Ler é pôr-se a

caminho da ação, do não-conformismo com a realidade, da produção do saber e da realização pessoal e, quando a leitura envolve aspectos do passado histórico de um povo, seus reflexos e efeitos são ainda mais abrangentes. Eles possibilitam uma visão abrangente dos eventos que, de um ou outro modo, influenciaram na formação do indivíduo, cuja realidade sócio-histórica e cultural encontra-se plasmada nas obras literárias. Se este “indivíduo” for o “outro”, as distintas e inúmeras imagens literárias de tal realidade podem contribuir para proporcionar um verdadeiro encontro intercultural entre ambos.

História e literatura encontram-se presentes nas experiências de leitura. O leitor crítico, motivado e na busca do encontro com o outro, tem no romance histórico uma das fontes mais valiosas para suas buscas. Ler um romance histórico é embrenhar-se em uma jornada onde fatos históricos e fictícios encontram-se misturados de forma tal que não podem ser diferenciados sem um estudo mais profundo. Quando se busca na história a resposta a certas questões, pode-se descobrir, por exemplo, que aquelas lacunas que até então estiveram abertas foram, de tal forma e com tanta harmonia e verossimilhança preenchidas pela imaginação criadora do romancista, que se tende a crer nelas, uma vez que estas expressam possibilidades “reais” daquilo que “poderia” ter acontecido.

Há grande semelhança entre a tarefa do historiador e do romancista histórico na recuperação dos fatos e personagens do passado, uma vez que a matéria que utilizam – embora de maneiras diferenciadas –, são os feitos que aí se produziram e que geraram conseqüências que se estendem até nossos dias. Suas investigações podem levá-los a visões diferentes, mas ambos procuram refletir sobre a natureza do homem, sobre o passado que o conduziu ao nosso presente. Por mais distintas que sejam as suas interpretações, os dois acabam produzindo a narração de uma história, uma reconstrução do passado que não está alicerçada somente nas

fontes históricas, mas também no modo subjetivo de selecionar e ordenar as informações adotado tanto pelo historiador como pelo romancista.

Se tomarmos como exemplo o fato histórico do descobrimento da América pelo grupo de espanhóis comandado por Cristóvão Colombo que chegou à ilha de Guanahaní em 12 de outubro de 1492, segundo os registros históricos efetuados naquele momento, veremos que ambos – historiador e romancista – olham para o mesmo fato sob diferentes perspectivas. Há um entrecruzamento de olhares, cada qual de sua própria base. O historiador age com rigor científico: parte do fato, dos documentos e registros que nos são apresentados através de sua leitura daquilo que já existia, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de “versão”. Embora esta possa ser cientificamente comprovada, ela é uma “representação do real”, ou seja, a reconfiguração histórica do passado, é, em última instância, a interpretação daquilo que o historiador entende que tenha ocorrido.

O romancista, ainda que utilize as mesmas fontes que o historiador, reproduz este passado com liberdade e imaginação, pelo emprego da subjetividade, tanto a sua quanto a dos personagens que recria, não tendo que ocultar tal procedimento, pois seu discurso acena para aquilo que, nestas circunstâncias e diante de evidências expostas nas fontes, poderia ter ocorrido. Ele passa de um conjunto de informações que devem ser coerentes, podendo mesmo ser as do historiador, mas que não necessitam de exaustiva pesquisa documental, embora na maioria das vezes ela também exista. Estas informações lhe darão suporte para contextualizar sua narrativa, a qual, longe do cientificismo da outra, segue por suas próprias veredas –, as da estética, poesia, liberdade de criação –, dando-nos a versão literária do mesmo passado. Esta versão, geralmente questionadora dos registros oficiais, leva-nos a refletir sobre o passado, agora registrado sob diferentes vertentes, ampliando nossa própria capacidade de visão e questionamento.

Tanto a história como a literatura são, nesta perspectiva, ficção que, segundo Leenhardt e Pesavento (1998, p. 12), pressupõe uma ordenação do real, assim como a busca da coerência pela correlação de elementos e do estabelecimento de relações entre os dados. Esta é a leitura pré-existente, ou melhor, dela surge o romance histórico que, por sua vez, precisa ser lido novamente. Na leitura de um romance histórico o papel do leitor torna-se ainda mais significativo e carregado de importância no desempenho vital da função recriadora e no resgate da coerência ficcional. O caminho da busca do sentido se abre à medida que o leitor lograr atribuir significado ao texto que está lendo.

A leitura do romance histórico consiste, deste modo, na sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado que já foi reconstruído pelo historiador, pelo romancista e que, no ato da leitura, deverá ser da mesma forma reconstruído, interpretado e compreendido pelo próprio leitor, como vimos nas obras mencionadas, das quais buscamos extrair as complexas imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo. Estas são imagens que questionam as anteriormente atribuídas ao personagem pela historiografia oficial, por revelarem um lado mais humano, contraditório e desmistificado deste homem cujos feitos resultaram em nosso ingresso no mundo da história.

Denominamos “poética do descobrimento” – termo empregado por Gárate Córdoba (1977) nos seus estudos sobre a presença do tema do descobrimento da América na literatura, à prática da reconstrução deste passado que busca regatar, pela arte literária os eventos de 1492 que levaram ao descobrimento do Novo Mundo por Cristóvão Colombo. Um dos resultados desta prática é a constituição de inúmeras imagens metaficcionalis do descobridor, advindas essencialmente do caráter hipertextual que os romances históricos contemporâneas adquirem ao estabelecer uma intrincada cadeia de relação com outros textos que os precederam, ou seja,

constituem-se hipertextos. A esse processo que elabora as imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo é o que aqui denominamos “uma poética da hipertextualidade”.

Ao ser efetivado pelos escritores hispânicos, tal procedimento deixa transparecer uma série de dicotomias. Na modalidade do romance especialmente, estas dicotomias refletem os aspectos de tradição e renovação – em relação ao processo evolutivo do subgênero –, e da legitimação e desmistificação das “verdades” hegemônicas registradas pela historiografia oficial– no tocante ao uso dos materiais históricos pelo romancista–, o que se evidencia na construção do discurso romanescos.

Escritores espanhóis e hispano-americanos, ao lançarem olhares sobre este passado comum, adotam posturas distintas ante os fatos que se sucederam e os homens que deles participaram. Surgem em suas obras visões que evidenciam as perspectivas do conquistador e do conquistado, do colonizador e do colonizado. Nelas, cada qual lança mão de possibilidades, estratégias e técnicas que sirvam aos seus intentos. Na contemporaneidade, segundo afirma Todorov (1993, p. 146), não se pode mais excluir o autor de sua obra, uma vez que ela revela, embora pelos artifícios da arte, as intenções particulares de cada romancista. Este é o revés da face que assinala que os registros históricos são modos particulares de ver o passado. Ou seja, um romance histórico é, da mesma forma, uma visão particular do romancista sobre as possibilidades dos eventos do passado e dos homens que os vivenciaram, como está exposto nas palavras de Vargas Llosa (2002, p.18), que já registramos, quando este menciona que “*el hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que podrían describirlo son innumerables. Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras miles posibilidades o versiones de aquello que describe[...].*”

A poética do descobrimento tem como seu grande protagonista o Almirante Cristóvão Colombo – uma personagem enigmática, cujo passado apresenta uma série de incógnitas que



são verdadeiros desafios para os historiadores e se constituem, para os romancistas, em ricas possibilidades para o exercício da arte imaginativa e criadora. Sua recriação, tanto por historiadores como por romancistas, apresenta correntes bem distintas. Dentre elas se destaca aquela que busca enaltecê-lo por sua bravura, coragem e por ter levado a cabo os seus ideais. Daí se depreendem imagens místicas de um ser enviado por Deus para uma grande missão entre os homens. Nestas imagens as qualidades se sobrepõem a todos os defeitos e são louvados os contornos heróicos do Almirante. A outra é aquela que se volta para o lado bélico, dominador e comercial de sua grande empresa, bem como para os aspectos ocultos de seu passado. Esta corrente revela imagens de um ser humano contraditório: por um lado, extremamente intransigente, determinado; por outro um homem sonhador, erotizado, e muitas vezes sofredor, humanizado em todos os aspectos.

A construção discursiva do Almirante, de modo especial nos romances históricos, mostra-se portadora de diferentes visões, originadas segundo a perspectiva dicotomizada de conquistadores e conquistados, pela qual os fatos e a personagem são abordados. A chegada dos europeus à ilha de Guahananí em 12 de outubro de 1492 não foi unicamente o encontro entre dois mundos, ou mesmo um dos maiores eventos cosmográficos e culturais que se encontram registrados na história da humanidade, mas também o fato de duas modalidades distintas de registrar tais acontecimentos se confrontarem: a oralidade e a escrita.

Os registros orais seculares dos nativos, que levavam o pai a transmitir a seus filhos e estes, por sua vez, à sua descendência, a lenda que anunciava a chegada dos homens brancos e barbudos, vindos do céu, se concretizava naquele instante em que, como aparece registrado no *Diário de bordo* de Colombo, ele tomava posse da terra em nome dos reis da Espanha. Esta forma oral de transmissão de cultura torna-se uma fonte de inspiração, por exemplo, para Roa Bastos (1992), na elaboração de sua obra *Vigília del Almirante*, mencionada neste trabalho.

A literatura hispano-americana busca, pois, ressaltar, pelo novo romance histórico, o fato de que a hegemonia da cultura letrada, já nos atos do descobridor, dava seu primeiro passo nestas terras, onde imperava a cultura oral, a fim de subjugar-las. Quase quinhentos anos mais tarde, já com o perfeito domínio desta modalidade de registro de quem então lhes havia usurpado suas terras, os latino-americanos retomam esta mesma história e, em busca de sua identidade, passam a reescrevê-la, aportando-lhe novos pontos de vista, valorizando também sua cultura oral.

Conscientes de que a cultura oral sempre foi fator fundamental para os povos do Novo Mundo, Roa Bastos, Abel Posse, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e tantos outros romancistas hispano-americanos buscam, no confronto entre ambos os registros, o argumento essencial para escrever suas obras, que, no entender de Roa Bastos (1992, p. 11), se classifica como “ahistórica”, registrada com a visão de “su alma dúplice”. Essa cultura oral, bem como outros aspectos relevantes da cultura pré-colombina – essenciais na formação mestiça do povo hispano-americano –, precisa encontrar um meio de se perpetuar, sem perder sua essência de contar uma história. Estas memórias são registradas para oportunizar às gerações futuras o acesso a elas. Não se pode deixá-las simplesmente morrer. A maneira de fazê-lo, sabemos, é pela escrita e o acesso a ela se dá pela leitura. O romance histórico, ao tratar dos eventos do descobrimento para os hispano-americanos, torna-se uma ótica sob a qual uma única visão dominadora pode ceder espaço a outras que venham a desmistificar o papel passivo dos nativos, como ocorre na curta passagem de *El otoño del patriarca*, registrada por Gabriel García Márquez (1997, p. 48 - 50). O romance hispano-americano que celebra o (re)descobrimento da América torna-se dialógico e polifônico à medida que instaura um processo de múltiplas visões e vozes, enquanto busca estabelecer relações com outros textos, históricos e ficcionais, que são, pela paródia, pela carnavalização, pela heteroglossia e outros, incorporados ao texto, dando-lhe novas dimensões, diferenciando-se da prática mais conservadora dos romancistas espanhóis.

O narrador eleito por Roa Bastos (1992, p. 122) para conduzir a narrativa de *Vigília del Almirante* consegue sintetizar tal aspecto diferencial entre a ação espanhola e a hispano-americana ao assumir uma consciência latino-americana e insistir no valor da oralidade, defendida por ele: “[...] la palabra escrita, la letra, es siempre robada porque nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primera.”

Do descobrimento até nossos dias, os hispano-americanos aprenderam a angustiante lição da escrita, expressada por Harold Bloom (1991, p. 17) em sua obra *A angústia da influência*: “[...] o desvirtuamento do passado é o mais valioso instrumento de sobrevivência poética, já a carga de anterioridade, enquanto ameaça de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta.” O romance histórico contemporâneo de caráter metaficcional adquire, em nosso continente, novas características e torna-se uma fonte inesgotável para o exercício da recriação do passado em busca de uma identidade própria. Esse exercício se efetua, na maioria das vezes, pelo estabelecimento das relações transtextuais, mencionadas por Gérard Genette (1982), com outras obras, exploradas pelos romancistas, além dos registros históricos. Essa prática da reescritura paródica do passado, aliada à teoria de Harold Bloom (1991), revela a essência que liberta o romancista hispano-americano da mera repetição do passado registrado pelos conquistadores. O modo como esta reescritura paródica torna-se muito mais que simples cópia é anunciada na voz do próprio narrador da obra de Roa Bastos (1992, p. 123): “[...] salvo que este imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno.” Esse “resgate” é muitas vezes, para o escritor latino-americano, como menciona Silviano Santiago, (2000, p. 26), um “ritual antropófago”, no qual o texto alheio torna-se o alvo a ser impregnado com o sangue de quem o “devora”, (re)utilizando a metáfora de Santiago (2000, p. 25), quando este menciona que “[...] o escritor latino-americano é o devorador de

livros de quem os contos de Borges nos falam com insistência.”

Como resultado de tal prática de relações transtextuais temos, na literatura hispano-americana, obras de caráter metaficcional nas quais os procedimentos formais se apóiam, entre outras tantas possibilidades, na paródia, na carnavalização, na intertextualidade, na polifonia, na heteroglossia, na reescritura corretiva de aspectos históricos – revelando seus traços de hipertextualidade. O passado é revisitado sob uma perspectiva “presentificada” e, como defende Linda Hutcheon (1991), este é um aspecto inerente à metaficção historiográfica. Uma prática senão contestadora, ao menos questionadora das visões hegemônicas dos conquistadores que se perpetuaram, pela escrita, na história – ferramenta da qual se utilizam na contemporaneidade também os conquistados para resgatar possibilidades que no passado não lhes foram concedidas.

A literatura hispano-americana, na modalidade do romance histórico, busca reler este passado no qual entraram em choque a oralidade e a escrita. Ao chegarem aqui os descobridores, ou conquistadores, traziam consigo toda uma vasta bagagem histórica, mas que não os auxiliou a ver o “outro”, a conceber as diferenças existentes entre estes dois mundos que se encontraram naquele 12 de outubro de 1492. O contato da nova terra com a escritura e a leitura deu-se, portanto, de uma forma brutal, violenta, alienadora e terrificante. Uma terra habitada por várias tribos indígenas em desenvolvimento é abordada por europeus que já dominavam um processo de escritura, o qual usam para dela tomar posse, como se esta não tivesse dono. Este fato, registrado pelo escrivão oficial, se concretiza em seguida pelas ações dos colonizadores que nela começam a chegar trazendo suas estranhas formas de organização social e produção de bens.

A terra, antes pertencente aos indígenas, passa, desta forma, a ser posse dos descobridores e colonizadores, que nela vêem uma fonte de riqueza a ser explorada. Os antigos donos – que levavam até então uma vida completamente livre, pois tinham tudo o que necessitavam para

sobreviver–, passam a ser mão-de-obra escrava. Eles têm, a partir de então, a obrigação de produzir riquezas aos conquistadores. A história desta terra e das ações de suas gentes é escrita segundo as convenções da época dos conquistadores, com suas visões eurocêntricas, conforme os modelos e valores vigentes em sua cultura.

A raridade desta situação é campo fértil para a escritura ficcional híbrida na qual se constitui o romance histórico. Temos, neste sentido, um claro exemplo em *El último crimen de Colón*, de Marcelo Leonardo Levinas (2001) – cujo narrador faz questão de apontar a sina dos nativos recém-descobertos pelo Almirante de Fernando e Isabel. Nesta obra, ao contrário das narrativas de Roa Bastos (1992) e Carlos Fuentes (1987), que reivindicam o valor da oralidade para os latino-americanos, o narrador baseia-se nos registros escritos efetuados pelo próprio Almirante Cristóvão Colombo, no momento histórico do descobrimento. A partir deles, institui uma visão crítica, questionadora e problematizadora das “verdades” registradas. Explorando ficcionalmente as brechas deixadas pelo autor do registro – considerado fonte histórica –, concretiza-se o que menciona Vargas Llosa (1996, p. 07) acerca dos romances: “[...] *mintiendo expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es*”.

A escrita do passado, efetuada no momento histórico por quem dele participou, deflagra, assim, os questionamentos do narrador quanto à sua autenticidade e veracidade. Esse processo se efetua por meio de um elaborado sistema de reescritura dos mesmos eventos do passado, sob uma perspectiva abarcadora tanto das experiências do descobrimento como fato histórico quanto da experiência pessoal e subjetiva de Cristóvão Colombo. Ambas as experiências ficam assim registradas: uma no *Diário de bordo*, outra num Diário privado. O primeiro é recompilado e reorganizado por diferentes pessoas ao longo da história até chegar a nossos dias, sendo visto como fonte referencial para historiadores e romancistas. O segundo, como manuscrito perdido, é

recuperado e serve de fonte para o narrador que, ao examiná-lo e recompilá-lo, produz uma nova versão do passado, ou seja, o romance que temos em mãos.

Na obra *El último crimen de Colón*, de Marcelo Leonardo Levinas (2001), que aqui analisamos, a ação do narrador busca evidenciar o processo de seleção e a influência da situação socio-econômica, cultural e mesmo psicológica sob a qual se encontra a pessoa no momento em que registra a história que há de se perpetuar no futuro. Faz-se uma retomada daquilo que já é canônico na obra *El harpa y la sombra*, de Carpentier (1979, p. 187), na qual, como vimos, o protagonista Cristóvão Colombo decide: “[...] *solo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol.*” Assim, o romancista não se preocupa apenas com o que o herói registrou “na pedra de mármore da história”, mas também busca imaginar os meios e modos, o como e o porquê tais registros se deram, expandindo, deste modo, a visão e a compreensão do passado. Esta visão crítica é um dos resultados desta busca de identidade do povo latino-americano no seu passado histórico, registrado sob visões e ângulos primordialmente do colonizador – processo constantemente questionado no fazer literário dos escritores hispano-americanos.

Por outro lado, os romancistas espanhóis, ao abordarem a poética do descobrimento, buscam, na maioria das vezes, resgatar imagens evocadoras do lado heróico da empresa ou a reconstituição de aspectos sócio-históricos e culturais da vida na Espanha do início do Renascimento – no qual este evento está inserido. Tais aspectos estão presentes nas obras analisadas por Costa Milton (1992) e se estendem ao período posterior, abrangendo, inclusive, as obras mais recentes da Literatura Espanhola.

A façanha do descobrimento da América realizada por Cristóvão Colombo ocorre em um dos momentos cruciais da história da Espanha. Nenhum outro período, pode-se dizer, apresenta a mesma complexidade dos eventos ocorridos em solo espanhol do que aqueles que marcaram o

ano de 1492. A nobreza espanhola, acostumada a lutar pela pureza de sangue, pela unificação política e religiosa de seu território, pela conquista de espaço marítimo, vê-se frente ao fato de que, neste ano de 1492, todos estes objetivos foram finalmente realizados. Ideais que custaram não apenas as reservas dos cofres da monarquia e de muitos nobres também, mas um preço que só o futuro lhes mostraria. Um momento, portanto, marcado por grandes batalhas, vitórias do cristianismo sobre o islamismo e judaísmo, cuja marcas foram a expulsão, a perseguição e a execução dos infiéis. Tais circunstâncias criaram uma atmosfera na qual reinava a instabilidade e o medo, quando não o pânico, levando os conversos, cristão-novos, ou estrangeiros de qualquer procedência a se moverem com o máximo de cautela e prudência.

Os romancistas naturalmente se sentem atraídos a recriar tal passado. Ele é rico em contrastes e tipos humanos que, ficcionalmente, “rendem” personagens inesquecíveis, como, por exemplo, os jovens apaixonados, famintos e aventureiros Fernando Cuevas e Lucero, da obra *En busca de gran Kan*, de Blasco Ibáñez (1958); Blanca, a judia conversa cujo irmão é acusado e torturado pela Inquisição, da obra que analisamos, *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000); ou ainda o jovem poeta-assassino Marín de Urtubia, que serve de escrevente a Colombo na obra *Guanahani* (primeiro livro da trilogia *La pérdida del paraíso*), de José Luis Muñoz (2002). Por mais marcantes que sejam os traços destas personagens, elas cumprem a função de se enquadrarem à realidade da época, coexistindo com outros, cuja configuração está baseada na existência real da personagem histórica, sem causar estranheza no leitor, como já requeriam tais personagens nas obras de Walter Scott (1819). A função do narrador passa por um árduo trabalho de arqueologia, que busca retratar a realidade desta época nos mínimos detalhes.

Neste aspecto, o romance histórico espanhol que enfoca a poética do descobrimento mostra-se ainda vinculado aos aspectos mais tradicionais do subgênero. Sob uma perspectiva

contemporânea, incorre no que assinala Amado Alonso (1987, p. 50) ao mencionar que “[...] *cuanto mayor sea la actitud arqueologista, cuanto más se persiga la fidelidad histórica, menos posibilidades habrá para que se pueda cristalizar en la novela el elemento poético, pues la arqueología ahoga su posible valor universal.*”

Todos os grandiosos eventos na Espanha do memorável ano de 1492 se sintetizam nas figuras de Fernando e Isabel, os Reis Católicos. Eles são o símbolo de um Estado forte, soberano, vitorioso, que soube dar ao povo (especialmente aos cristãos velhos, “de sangue limpo”, ou seja, sem mestiçagem com islâmicos ou judeus) mostras de bravura no campo de batalha. Desta forma, conseguiram o reconhecimento quase unânime dos súditos nobres, quando não a veneração e adoração do povo. A recriação, pela arte literária, de atitudes ou atos condenáveis advindos do Estado, representado por este casal de príncipes que lutou incansavelmente por um território unicamente cristão, não é prática usual dos romancistas históricos espanhóis. Antes, seu discurso se mostra edificador e até mesmo justificador, como evidenciamos na obra de Pedro Piqueras (2000). Deste modo, percebe-se que Fernando e Isabel são vistos, ainda na contemporaneidade, como modelos a ser exaltados.

Quanto a Cristóvão Colombo, produzem-se imagens de um homem sustentado pelo Estado espanhol, um marinheiro que obteve êxito em sua empresa porque contou ao longo da travessia do Mar Tenebroso com a experiência e a destreza dos irmãos Pinzón; além de inúmeras alusões ao fato de ser ele um judeu converso de práticas religiosas extremadas, com inclinação para o misticismo. O heroísmo de Colombo, quando desmistificado pelos romancistas espanhóis, converte-se em exaltação da participação do Estado e da nobreza espanhola em sua aventura descobridora.

Especificamente na obra aqui analisada, *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000), vemos que estes aspectos conservadores que persistem no romance histórico espanhol,



com relação à poética do descobrimento, acabam conduzindo a uma afirmação do sentimento de orgulho nacional. Tais obras da literatura espanhola, que fazem do descobrimento da América e de Colombo o seu tema central, não chegam a configurar-se, de fato, como romances históricos metaficcionais contemporâneos. Eles padecem da essência questionadora crítica com a qual a metaficção aproxima-se do passado, com intuito de, ao revisitá-lo, problematizar as verdades registradas pela historiografia oficial. Seus procedimentos formais geralmente não estão ainda voltados para a paródia, a carnavalização, e outros procedimentos anteriormente citados como constituintes do discurso metaficcional, presentes, por exemplo, nas obras hispano-americanas abordadas neste trabalho.

Por meio da multiplicidade de relatos da poética do descobrimento mencionados ao longo deste texto, que combinam o passado histórico com a criatividade imaginativa, nos é possibilitado compreender a relação existente entre literatura e história. Assim, ao nos depararmos com qualquer modalidade de romance histórico, possamos não só identificar o histórico e o ficcional desta união, mas também ser capazes de refletir, pensar e conceber uma nova visão da história que uniu o Velho e o Novo Mundo.

Esta modalidade de expressão literária pode, de forma especial, contribuir para a recuperação do passado para produzir conscientização do presente e auxiliar no refletir sobre o futuro, tanto para os hispano-americanos como para os espanhóis. A leitura do passado nos parece, entre todas, a mais importante para que se cumpra aquilo que mencionamos desde o princípio: o homem, quando conhece seu passado, entende melhor seu presente e, através deste, consegue pensar mais claramente no seu futuro.

O que se deve considerar neste caso é que estas releituras do passado comum que une conquistadores e conquistados em torno da poética do descobrimento serão todas hipóteses sobre o passado. História e literatura se irmanam neste aspecto. A primeira, com um discurso

mais assertivo e autoritário, respaldado na possível verificação científica, busca afirmar sua versão do que se passou, ou seja, apresenta o passado como “o que realmente foi”, baseando-se no “aconteceu”. Já a segunda, com sua narrativa ficcional dominada mais pela empatia e pela busca de identificação com o leitor, procura resgatar o passado sob a perspectiva “daquilo que poderia ter sido”. Assim, a literatura realiza, por meio de estratégias de penetração no espaço íntimo e subjetivo da personalidade e do caráter dos heróis, uma leitura baseada na verossimilhança. O romancista vale-se da paródia para recriar personagens e fatos cujos traços essenciais são fornecidos, em primeira instância, pelos historiadores, por meio de uma descrição objetiva que estes buscam atribuir aos grandes homens e feitos do passado.

As obras *El último crimen de Colón* (2001) e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), analisadas neste trabalho, são ambas exemplos de como o passado histórico, na literatura, pode ser recriado pela ótica do subjetivismo. Resultado disto é, lembrando García Gual (2002, p. 12) “[...] *una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz de ese pasado, que el historiador ve siempre de forma más lineal y esquemática.*”

Frente a estas diferenças dos dois modos distintos de recuperar o passado, cabe, neste caso, ao leitor posicionar-se, assumir a sua função e, de posse do conhecimento histórico oficial, da visão desmistificadora fornecida pelo romancista, juntamente com sua própria história de vida e de mundo, chegar a uma conclusão. Todos estes elementos se sobrepõem e estarão presentes no processo de leitura que deles se fará, buscando reconstituir a coerência fictícia que deu sentido ao texto na hora de sua escritura, mas que se completa somente no momento em que esta narrativa passar a ter sentido também para o leitor.

Assim, podemos afirmar, retomando o que dizem Leenhardt e Pesavento (1998, p. 12), que a importância de um texto, literário ou histórico, revela-se na medida em que a sua coerência ficcional é restabelecida através da significância que lhe é atribuída pelo leitor – num

processo de leituras cruzadas que requer uma visão ampla, permitindo ver a ambas, história e literatura, como leituras possíveis de uma recriação do real.

Compreender o processo de desmistificação feito pelo romancista, analisar o ponto de vista histórico e científico, participar de ambos, posicionando-se, aceitando ou rejeitando suposições e criando suas próprias para poder olhar para o passado, como quem dele está vivendo as conseqüências, buscando aí as origens da sua existência atual, sem evadir-se da realidade e assim poder vislumbrar um futuro diferente, é chegar ao âmago da leitura de um romance histórico contemporâneo. Esse é o tipo de leitura que a princípio mencionamos, que pode aproximar povos, romper barreiras e estreitar laços entre representantes de distintas culturas. Uma experiência possível, também, entre hispano-americanos e espanhóis, sempre que estes estiverem dispostos a olhar para o outro como indivíduos resultantes de um processo cultural, o qual, num determinado momento, torna-se comum a ambos. Este momento comum, repleto de atrocidades, porém, não deve desconsiderar nem o antes nem o depois do outro.

Neste aspecto, as dicotomias existentes no fazer literário da metaficção historiográfica de ambos os representantes da cultura hispânica contemporânea é salutar. O romance histórico torna-se, assim, um espaço no qual as distintas visões sobre os eventos de 1492 podem se evidenciar. Cabe, contudo, lembrar que o romance histórico não é história e não deve, portanto, ser julgado como tal. Sua criação obedece aos padrões literários e não aos rigores científicos da história, a qual desenvolve um discurso realista, ao contrário da literatura, cujo discurso é fictício, poético, imaginário. Não queremos, com isso, expressar que exista incompatibilidade entre ambas. Remetemos somente às normas que regem a produção de seus discursos, sem negar que ambas reconstituem, pelo uso da linguagem, os eventos do passado.

A poética do descobrimento, com todas as dicotomias que ela revela, mostra-se um dos temas mais explorados da literatura hispânica contemporânea. Hispano-americanos e espanhóis

resgatam um passado comum sob as mais variadas perspectivas – um ato que revela o desejo de aproximar-se, de compreender e olhar o outro como semelhante. Um ato de coragem que, quando efetuado pelos próprios hispânicos, pode dar-lhes, de fato, a certeza de uma história compartilhada, uma existência coletiva e uma consciência do que é ser parte deste todo tão complexo. Assim, não apenas se resgata o passado comum que aproximou o Novo e o Velho Mundo sob outra perspectiva, mas se age sobre ele, pela leitura de nossa própria história, individual e coletiva.

A busca obsessiva dos romancistas pela história, que a princípio mencionamos, mostra-se, pois, na contemporaneidade, como um meio que auxilia o resgate de possíveis versões do passado. Estas são imaginadas e elaboradas por meio de técnicas de desconstrução de “verdades” absolutas. As “inconformidades” latentes nestas obras são reivindicações de possibilidades de repensar o passado sob perspectivas que abarquem não só as visões dos conquistadores – as quais se perpetuaram pelos séculos por terem sido registradas pela escrita –, mas também as possíveis experiências dos conquistados, cujas versões dos eventos de 1492 não se registraram pela escrita. A constante releitura deste passado, tanto por espanhóis como por hispano-americanos, mostra-nos que tradição e renovação são dicotomias cuja existência não é incompatível dentro do subgênero romance histórico. A poética do descobrimento ganha novos horizontes nas múltiplas imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo, as quais se depreendem desta prática de escrita. No desejo latente de um futuro no qual as distintas visões que emergem desta prática possam também coexistir, acena uma “poética da hipertextualidade”, presente sempre que o tema seja o descobrimento da América.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. TEXTOS ANALISADOS

LEVINAS, M. L. *El último crimen de Colón*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

PIQUERAS, P. *Colón a los ojos de Beatriz*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 2000.

### 2. OUTRAS OBRAS MENCIONADAS

ANÓNIMO. *Xicoténcatl*. México D. F: Editorial Aguilar, 1964.

ARIDJIS, H. *1492 - Vida e tempos de Juan Cabezón de Castela*. Trad. Sérgio Molina, Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

BENITEZ ROJO, A. *El mar de las lentejas*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1979.

BLASCO IBAÑEZ, V. *En busca del Gran Kan. Obras Completas*. 3ª ed., Madrid: Aguilar, 1958. Tomo. III. p. 1211-1398.

CANCLINI, A. *Cristóbal Colón; vida y pasiones de un descubridor*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1992.

CARPENTIER, A. *El arpa y la sombra*. 18ª ed.; México: Siglo Veintiuno, 1994.

CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.

CARPENTIER, A. Viaje a la semilla. In: *Guerra del tiempo-tres relatos y una novela*. Santiago Chile: Orbe, 1969, p. 69 - 93.

CARRASCO, F. *Gesta descubridora*. Libros en Red, 2003.

CARRERO, L. M. *El secreto de Cristóbal Colón*. Salamanca: Grupo Santillana de Ediciones, 1994.

CERVANTES, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1997.

FAJARDO, J. M. *Carta del fin del mundo*. Barcelona: Edicione B. S. A, 1998.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. *Historia general y natural de las Indias*. Madrid: Atlas, 1959 (Biblioteca de Autores Españoles).

FUENTES, C. *Cristóbal Nonato*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.

GALVÁN, Manuel de J. *El Enriquillo (Leyenda histórica dominicana. 1503-1533)*. México D. F: Edit. Porrúa, 1976.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El otoño del patriarca*. 3ª. ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El general en su labirinto*. 2ª. Ed., Barcelona: Mondadori, 1998.

LAS CASAS, B. *Obras escogidas*. Madrid: Atlas, 1957 (Biblioteca de Autores Españoles).

LARRETA, H. *La gloria de Don Ramiro*. 13ª ed., Madrid: Espasa Calpe, 1970.

LIZARDI, J. J. F. D. *El Perequillo Sarmiento*. 15. ed. México: Porrúa, 1976.

LÓPEZ VERGARA, L. *No seran las Indias*. Barcelona: Tusquets, 1988.

POSSE, A. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1989.

POSSE, A. *Los perros del Paraiso*. 3ª ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.

ROA BASTOS, A. *Yo el Supremo*. 2ª ed. Asunción: El Lector, 1990.

ROSSET, E. *Cristóbal Colón rumbo a Cipango*. Barcelona: Edhasa, 2002.

SILVA, O. *Lope de Aguirre, el príncipe de la libertad*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.

SÁENZ DE SANTA MARÍA, C. (Ed.). *Obras Completas del Inca Garcilaso e la Vega*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1960-1965.

VARGAS LLOSA, M. *La guerra del fin del mundo*. Madrid: Alfaguara, 1997.

VIGNY, A. *Cinq Mars*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL, F. *Cristóbal Colón – Evocación del Almirante de la mar Océana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1953.

### 3. TEXTOS CRÍTICOS

ACOSTA, L. El Almirante según Don Alejo. *Casa de las Américas* 21-12 (1980): p. 26-40.

AINSA, F. El Proceso de la Nueva Narrativa Latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, 17/12/1988. p. 7-8.

AINSA, F. La Nueva Novela Histórica Latinoamericana. *Plural*, 240 (82-85), 1991.

AINSA, F. Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997.

- AGUIAR E SILVA, V. M. *A teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- ALONSO, A. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1987.
- ANTUNES, L.Z. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo:Arte & Ciências; Assis:FCL/UNESP, 1998.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 2ª Ed., Coimbra: Hélade, 1963.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BALAGUER, V. *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*. Barañáin: EUNSA, 2002.
- BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira; São Paulo: HUCITEC, 1987.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria E .G. G. Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al, São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1980.
- BARTHES, R. *O rumor da Língua*. Trad. Mário Lorangeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARRIENTOS, J. J. Colón, personaje novelesco In: *Cuadernos Hispanoamericanos* 433 (1986): p. 45-62.
- BERND. Z. (Org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. universidade/UFRGS, 1998.



- BINNS, N. La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno. In: ROMERO BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Artur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BRACELAS, E. et al. *El cuento policial argentino*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes; São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, P. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- CATILLO, GUTIÉRREZ CARBAJO & GARCÍA-PAGE (Eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996.
- COLOMBO, F. *La historia della vita e dei fatti di Cristoforo Colombo*. Notas, estudo e apêndice de Reinaldo Caddeo, Milano: Alpes, 1930.
- CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELAMARE, A. *Christovão Colombo: Perfil psicologico de Xristo-Ferens*. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo, 1936.
- DURÁN LUCIO, J. *Lectura histórica de la novela*. Costa Rica: EUNA, 1982.
- ECO, U. *Apostillas a "El Nombre de la rosa"*. Barcelona: Lumen, 1983.
- FARRACO, C. A., TEZZA, C. E CASTRO, G. (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 3ª ed., Curitiba: Ed. da UFPR, 2001.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. *Casadas, Monjas, Rameras, y Brujas: La olvidada historia de la mujer española en el renacimiento*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2ª. Ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FOUCUALT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- FUENTES, C. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México D. F: Joaquim Mortiz, 1976.
- GÁRATE CÓRDOBA, J. M. *La poesía del descubrimiento*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1977.
- GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.
- GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins, Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GENETTE, G. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- GIUFFRÉ, M. *En busca de una identidad: la novela histórica en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2004.
- GÓMEZ-GIL, O. *Literatura Hispanoamericana – antología crítica*. New York: Holt Rinehart Winston, 1972.
- GONZALEZ ECHEVARRÍA, R. (Comp.) *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana-Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila, 1984.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro.-5ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HEERS, J. *Cristóbal Colón*. Trad. José Esteban Calderón e Ortiz Monasterio. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1992.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da Paródia: Ensino das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza L. Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.

IRVING, W. *Vida del almirante Cristobal Colón*. Trad. José García Villata & N.Fernández Cuesta, Madrid: Istmo, 1987.

KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado- La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1997.

KRISTEVA, J. *Introdução à semiótica*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1997.

LASSO DE LA VEGA, A. Colón y el Descubrimiento del Nuevo Mundo en la antigua poesía castellana. In: *La ilustración Española y Americana*. Madrid, 12 de Mayo de 1890.

LE GOFF, J., CHARTIER, R. & REVEL, J. (Dir.). *A nova história*. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.

- LENHARDT, J. & PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.
- LUCINI, M. *Tempo, narrativa e ensino da história*. Porto Alegre: Mediação, 2000.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3 ed., México: Era, 1977.
- LUKÁCS, G. & PEREVERZEV, V.F.& GRIB, V. *Sobre o romance: textos escolhidos*. Apostila de uso didático. Organização, tradução e notas Letizia Zini Antunes. Assis: FCL/UNESP, 1998. p.1-39.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. A Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
- MADARIAGA, S. de. *Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- MACHADO, I. A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, São Paulo: FAPESP, 1995.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. De Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.
- MANTILLA, A. R. *García Márquez habla de García Márquez*. Cromos, 1979.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MARTÍNEZ, T. E. Ficção e história: apostas contra o futuro. *O Estado de São Paulo*, 05/10/1996, p. D 10-11.
- MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: EUNSA, 1995.

MENENDÉZ PELAYO, M. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. In: GONZÁLEZ PALENCIA, A. (Dir.). *Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MILTON, H. C. *As histórias da história. Retratos literários de Cristóvão Colombo*. São Paulo: FFLCH-USP, 1992 (Tese de doutorado).

MILTON, H.C. Notas sobre um romance histórico: A saga de Cristóvão Colombo na criação de Luisa López Vergara. In: *Miscelânea*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras. V.2, 1995, p. 89 - 102.

MILTON, H. C. & ESTEVES, A. R. O novo romance histórico hispano-americano. In: MILTON, H. C. & SPERA J. M. S. (Org.). *Estudos de Literatura e Lingüística*. Assis: FCL-UNESP, 2001.

MILTON, H. C. O Diário de bordo de Cristóvão Colombo: discurso da “maravilha” americana. In: *Revista de Letras*, SP. V. 32, 1992, p. 169 - 183.

MILTON, H. C. El reverso de la Utopía Americana: Los perros del paraíso, de Abel Posse. IV COMBRAPES - Curitiba: APEEPR, 1991.

NITRINI, S. *Literatura Comparada, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce (Org.). *Narrativa. Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

OYUELA, C. *Colón y la poesía*. 1ª ed., in: Revista “El Centenario” tomo IV, Madrid, 1893. 2ª ed., in: *Estudios literarios del autor*, tomo IV dos “Anales de la Academia de Filosofía y Letras

de Buenos Aires”, 1915. 3ª ed., in: *Estudios Literarios*, tomo II, prólogo de Alvaro Melián Lafinur. Buenos Aires: Edición da Academia Argentina de Letras, 1943.

PASTOR, B. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Ciudad de Havana: Casa de las Américas, 19983.

POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

PULGARÍN, A. *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 1995.

RICOEUR, P. *A metáfora Viva*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés Editora, s/d.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Trad. C. M. Cesar. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, P. *La metáfora viva*. Trad. Agusatín Neira. Barcelona: Editorial Trota, s/d.

RIEDEL, D. (Org.) *Narrativa. Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, R. D. *La historia en la novela hispano-americana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1988.

SPANG, K. et al. (Ed.) *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995.

TACCA, O. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.

TODOROV, T. *A conquista da América. A questão do outro*. Trad. Beatriz Pessone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

TODOROV, T. *Las morales de la historia*. Trad. Marta Bertrán Alcázar. Buenos Aires: Paidós, 1993.

TURNER, F. M. Los discursos en Vigilia. In: *Revista América Hispánica*. Nº 17 (Año X) – Jan – Dez 1997, p. 110 – 120.

USLAR PIETRY, A. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

VARELA, C. *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza, 1986.

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

WASSERMANN, J. *Cristóbal Colón: El Quijote del Océano*. Trad.: Eugenio Asensio. Madrid: Ulises, 1930.