

NOTA

EL DIARIO DE COLÓN EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*: UNA LECTURA EN CONTRAPUNTO

Por su condición libresca e hipertextual de texto que habla de otro texto y lo comenta desde la ficción, y porque contribuye a la autonomía del campo literario desde la práctica literaria, la reescritura es una de las formas literarias predilectas de la crítica contemporánea. Esto no significa, de ninguna manera, que el recurso de la intertextualidad se deba a una moda; no sólo es medular, desde *El Quijote*, en la novelística europea, sino también en las narrativas exógenas de las antiguas colonias. Entre las distintas formas que la reescritura pueda tomar en éstas, hay por lo menos una que tiene un valor estratégico particular, en la medida en que constituye una contraescritura de las obras canónicas de las literaturas europeas. De esta manera, la intertextualidad como fenómeno literario adquiere un contenido innegablemente político, pues pretende mostrar y dismantelar los presupuestos ideológicos del canon literario europeo al invertir sus representaciones y evidenciar lo que en ellas hay de complicidad con el imperio¹. La naturaleza doble, parasitaria, de esta práctica literaria —llamada “reinscripción” por Edward Said²— exige un itinerario de lectura igualmente doble, del texto matriz y del que lo revisita, lo cual desemboca en una lectura que Said ha llamado “en contrapunto” y que confronta el, o los textos matriz, con la creación ulterior.

Al lector se le demanda esta lectura en contrapunto en numerosas novelas latinoamericanas de las últimas décadas, novelas que “canibalizan” obras literarias del “Viejo Mundo”, o indagan en el pasado colectivo del subcontinente al visitar las crónicas de la conquista para desentrañar las premisas ocultas que las sustentan. La narrativa de Gabriel García Márquez se presta bien a investigaciones sobre los distintos modos de intertextualidad con esas obras canónicas

¹ Cf. MARÍA JOSÉ VEGA, *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Crítica, Barcelona, 2003, p. 235.

² En *Culture and imperialism*, Vintage, London, 1993.

y fundacionales. Si aceptamos lo que Jacques Joret afirma, sin embargo, la ingente bibliografía sobre el escritor colombiano cubre relativamente pocos aspectos intertextuales de su obra y, a este respecto, muestra dos hiatos mayores³. Por un lado, los críticos suelen recorrer un campo limitado de unas obras repetidas que, por lo general, son las tempranamente señaladas por Mario Vargas Llosa en *García Márquez. Historia de un deicidio*⁴: Faulkner, Rabelais, Camus y Sófocles son los autores de algunos intertextos cuya influencia en García Márquez ha sido más verificada. Por otro lado, estas verificaciones, siempre en opinión de Joret, no son sinónimo de investigaciones ya que, con frecuencia, se limitan a señalar influencias sin estudiar el funcionamiento concreto de éstas o su inserción precisa en la obra marqueziana. Ejemplos de esta manera de proceder son, en medidas variables, distintas pesquisas sobre la reinscripción que García Márquez hizo de un fragmento del *Diario* de Colón en su novela *El otoño del patriarca*⁵.

Se sabe que la reinscripción del texto colombino en *El otoño*, y en otras partes de la vasta obra marqueziana, no es, de ningún modo, única, sino que más bien ilustra la importancia que ésta y las demás crónicas de Indias tienen para la moderna novela hispanoamericana⁶. También lo es el hecho de que forme parte de un extraordinario *corpus* de versiones sobre la figura de Colón y de un conjunto de reescrituras de su *Diario*; fenómeno que estudia Ilan Stavans⁷, quien ha configurado el mapa de algunos de los más de cien textos literarios —novelas, obras de teatro, oratorios, poemas— sobre el personaje del Almirante publicados en los dos últimos siglos. Stavans distingue entre tres maneras novelísticas de aproximarse a Colón. Si algunos novelistas, sobre todo los europeos y del norte del Río Grande, lo han pintado como un mesías o un profeta cuyo destino divino lo llevó a “descubrir” un “nuevo” continente, otros lo han descrito como un hombre convencional con cualidades y defectos, como cualquiera. La tercer categoría incluye a escritores, con procedencia sobre todo de América Latina, que crean un personaje villano, charlatán, mentiroso y codicioso que simboliza el mal. Entre los escritores hispanoamericanos que contribuyeron a asentar esta última imagen de Colón, Stavans estudia a Rubén Darío, Carlos Fuentes, Abel Posse y Alejo Carpentier. El fragmento de García Márquez no se incluye en

³ Véase *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas*, Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt/M.-Madrid, 1995, p. 92.

⁴ Barral, Barcelona, 1971.

⁵ Sudamericana, Buenos Aires, 1975. Cito por esta edición. En adelante, *El otoño*, seguido de número de página entre paréntesis.

⁶ Cf. ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *Crítica práctica/práctica crítica*, F.C.E., México, 2002, pp. 33 *et passim*.

⁷ En *Imagining Columbus. The literary voyage*, Palgrave, New York, 2001.

su *corpus* de imágenes del Almirante y reinscripciones de sus diarios, ausencia que se explica, quizá, porque sólo se trata de un fragmento breve en una novela larga y porque el personaje de Colón puede parecer inútil para la acción y sin consistencia psicológica, para decirlo con los calificativos usados por Martha L. Canfield, calificativos que la propia crítica luego problematiza⁸. De otro lado, también puede pensarse que Stavans no toma en consideración la reinscripción porque escapa a sus categorías metodológicas, en *El otoño* difícilmente se deja encasillar.

Esto no ha impedido que varios lectores de la obra de García Márquez se hayan ocupado del tema. En un texto sobre las imágenes que el autor colombiano ha creado de Colón, Bolívar y Santander, Germán D. Carrillo recuerda la opinión de García Márquez respecto a la interpretación tendenciosa que Colón hubiera hecho de la realidad latinoamericana, lo que no sólo ha desvirtuado ésta sino que ha causado la soledad de Latinoamérica. Carrillo apunta que García Márquez plantea la distorsión operada por Colón en *El otoño* mediante una

inversión imaginaria, pero no menos reveladora de su propósito, del primer *encuentro* narrado desde *este lado*, o sea, desde la perspectiva del indio caribe quien no acaba de comprender el porqué de tanta algarabía. Para lograrlo, García Márquez se reviste como nadie de los *mágicos poderes* que concede la *intertextualidad* como arma de dos filos en circunstancias también *extraordinarias*. Veamos cómo se efectúa el saqueo del *Diario* de Colón en *El otoño del patriarca*⁹.

Sigue una cita parcial del “saqueo” sin que el crítico llegue a analizar el fragmento o que siquiera haga, en torno a él, mayores comentarios.

Si bien la intertextualidad es el tema principal de su investigación acerca de la sátira en García Márquez, Isabel Rodríguez-Vergara se limita esencialmente a señalar que la versión ficcionalizada marquetiana carnaliza la versión de Colón al representar la visión del colonizado¹⁰. En comparación, el estudio de Martha L. Canfield¹¹ sobre la figura de Colón en *El otoño* cala más hondo, como veremos adelante. Sin embargo, tampoco desentraña el funcionamiento concreto de la reescritura. Otro avance representan, a este respecto, las

⁸ En “El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano”, *RevIb*, 1984, núms. 128/129, p. 1053.

⁹ GERMÁN D. CARRILLO, “La dialéctica de la antipatía: Colón, Bolívar y Santander en la obra de García Márquez”, *RevIb*, 1996, núm. 175, p. 480; las cursivas son del autor.

¹⁰ Cf. *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Pliegos, Madrid, 1991, p. 65.

¹¹ *El “patriarca” de García Márquez. Arquetipo literario del dictador hispanoamericano*, Opuslibri, Firenze, 1984 y “El patriarca de García Márquez: padre...”.

investigaciones de Michael Palencia-Roth¹², quien demuestra con ejemplos concretos cómo García Márquez elabora sus metamorfosis míticas de, respectivamente, Julio César, Cristóbal Colón y Rubén Darío. No obstante, el análisis de Palencia-Roth, si bien repara algo más en las distintas inversiones del diario, tampoco agota el tema. La índole elaborada de la reinscripción merece que se afinen los análisis citados en lo concerniente a ciertos aspectos filológicos y genealógicos (en el sentido de Foucault), lo cual haré en lo que sigue.

Dado que el fragmento que nos ocupa constituye la reescritura de un pasaje del *Primer diario* de Colón, supone una lectura en contrapunto. Por tanto, empezaré por presentar el texto matriz escrito por Colón, siguiendo las grandes líneas de lectura trazadas por los críticos contemporáneos —como Tzvetan Todorov y Beatriz Pastor Bodmer¹³— que, hasta cierto punto, y como lo demuestra la reinscripción en *El otoño*, son compartidas por García Márquez.

INSCRIPCIÓN

El fragmento reinscrito por García Márquez procede del *Diario del primer viaje* de Colón, viaje cuyos resultados se reducen a la demostración de la posibilidad del camino occidental hacia la India, al descubrimiento del tornaviaje y a la imperfecta exploración de algunas islas. A pesar de ello el viaje fue importante, sobre todo porque infundió en los ánimos de los europeos una primera “ilusión indiana”. Ya que el texto original del *Diario*, que quedó en la Corte, como su copia en los archivos de la familia Colón han desaparecido, se suele reproducir el *Sumario* del original colombino hecho por Bartolomé de las Casas cuando confeccionaba su *Historia general de las Indias*.

En el *Sumario*, desde el punto de vista de la redacción, hay que distinguir tres elementos bien diferenciados que corresponden a tres niveles de enunciación: “las citas textuales de Colón, las citas indirectas en tercera persona introducidas por Las Casas y las interpolaciones del dominico que a modo de observaciones comenta lo que transcribe”¹⁴. Si bien Consuelo Varela afirma que el *Sumario* es un fiel reflejo del *Diario de a bordo* de Colón —“Hasta tal punto es fiel co-

¹² Véanse, *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Gredos, Madrid, 1983 e “Intertextualities: Three metamorphoses of myth in *The autumn of the patriarch*”, en *Gabriel García Márquez and the powers of fiction*, ed. J. Ortega, University of Texas Press, Austin, 1988, pp. 34-60.

¹³ T. TODOROV, *La conquista de América. La cuestión del otro*, Siglo XXI, México, 1987 y B. PASTOR BODMER, *El jardín y el peregrino. Ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano 1492-1695*, Rodopi, Amsterdam, 1996.

¹⁴ CONSUELO VARELA, “Introducción” a *Los cuatro viajes. Testamento*, de Cristóbal Colón, Alianza, Madrid, 1986, p. 15. Cito por esta edición. En adelante, *Viajes*, seguido de número de página entre paréntesis.

pista fray Bartolomé que cuando no entiende el texto lo señala o deja un espacio en blanco”—, opina contradictoria y simultáneamente que “también Las Casas oculta información y a buen seguro no transcribió algún que otro párrafo que pensara pudiera dañar a Colón a los ojos de sus futuros lectores”¹⁵. Es decir que la reinscripción en cierto modo ya empieza con el primer copista y transcriptor “fiel” del *Diario*. O, para decirlo con palabras de Roberto González Echevarría: “El texto del origen es siempre ya un intertexto”¹⁶.

El *Diario* de Colón comienza el tres de agosto, el día de su partida en Palos, con una cita en primera persona que, sin embargo, aparece sin entrecomillado en el texto de Las Casas: “Partimos viernes 3 días de Agosto de 1492 años de la barra de Saltés, a las ocho oras” (*Viajes*, p. 45). Lo que viene después es citado en discurso indirecto en tercera persona por Las Casas quien se refiere a Colón con el título de “el Almirante”. La primera cita larga entrecomillada en primera persona incluye la descripción que Colón hace de su llegada a la tierra nueva y de los habitantes de ésta, con fecha del 11 de octubre¹⁷. Aunque sea larga, vale la pena transcribirla en su totalidad, primero por el estatuto enunciativo especial que tiene en el *Sumario* de Bartolomé de las Casas al ser citada excepcionalmente *in extensis*, segundo, porque García Márquez, por su parte, le concede igualmente un lugar destacado al usarla como intertexto en su novela. Pero, sobre todo, en el marco de este análisis, es preciso conocer sus detalles para poder calibrar todos los aspectos de la reinscripción de García Márquez:

“Yo”, dize él, “porque nos tuviesen mucha amistad, porque cognoscí 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. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocavan por otras cosas que nos les dávamos, como cuentezillas de vidrio y cascaveles. En fin, todo tomavan y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, aunque no vide más de una farta moça, y todos los que vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruessos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por ençima de las çejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ *Op. cit.*, p. 45.

¹⁷ Hay algunas citas breves, de no más de una frase, que corresponden al 16, 17, 19, 22, 23 y 30 de septiembre, y al 2, 5 y 8 de octubre.

cortan. D'ellos se pintan de prieto, y [d']ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y d'ellos se pintan de blanco y d'ellos de colorado y d'ellos de lo que fallan; y d'ellos se pintan las caras, y d'ellos todo el cuerpo, y d'ellos solos los ojos, y d'ellos solo el nariz. Ellos no traen armas ni las cognosçen, porque les amostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen algún fierro; sus azagayas son unas varas sin fierro y algunas d'ellas tienen al cabo un diente de peçe, y otras de otras cosas. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos. Yo vide algunos que tenían señales de feridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me amostraron cómo allí venían gente de otras islas que estavan açerca y les querían tomar y se defendían. Y yo creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos. Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dizen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían. Yo plaziendo a Nuestro Señor levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestras Altezas para que deprendan fablar. Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla". Todas son palabras del Almirante (*Viajes*, p. 63).

El sistema pronominal usado en el fragmento demuestra que el autor primero y narrador, Colón, no tarda en integrar a los actantes en un esquema oposicional, esquema que, en opinión de Mary Louise Pratt¹⁸, estructura todo discurso sobre los civilizados y los primitivos. Asimismo, el uso de la primera persona del "yo" *vs.* la tercera de "ellos" muestra, inmediatamente, al indígena como el otro, otredad que se convierte en el instante en el objeto de la descripción del narrador sujeto. Éste, desde el primer encuentro, no sólo establece los parámetros de la descripción física de "ellos" sino que, además, controla su identidad psíquica —voluntad y sentimientos— y no duda un momento en su capacidad de interpretar sus señas sin margen de error. Los verbos "conocer", "ver" y "creer" que pertenecen al campo semántico de la percepción física e intelectual se conjugan únicamente en la primera persona.

Esta asimetría en el poder enunciativo e interpretativo entre sujeto y objeto se desdobra en otra ya que al sujeto que es una primera persona singular le hace juego un objeto plural. El uso insistente del *yo* por Colón y, a falta de ser explícito, su presencia en la desinencia de los verbos, es un signo del papel providencial que se atribuye a sí mismo y de su deseo de ser reconocido y recordado como héroe por los lectores de su diario, especialmente por sus destinatarios directos, los Reyes Católicos. En ese sentido aísla a Colón, lo individualiza como actante entre los demás conquistadores. Cabe resaltar que Colón hubiera podido destacar a uno o varios individuos entre los

¹⁸ Cf. *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*, Routledge, London, 1992.

indígenas, que hubiera podido reconocer entre ellos a un portavoz o un cacique; no obstante, no se dirige a ningún individuo sino que “se entienda” con toda la colectividad de los otros.

Aunque en este fragmento el objeto de la escritura de Colón no sea su propia figura, implícitamente y en la medida en que el discurso revela determinados aspectos del narrador, tiene un alto grado de autorreferencialidad. El narrador y personaje Colón aparece en efecto como el jefe de los conquistadores, suficientemente inteligente para entender de inmediato a sus interlocutores, bastante capaz de ganar la confianza de éstos y con el sentido utilitario necesario para no tardar en asociar posibilidades prácticas con lo que cree entender. Uno de los primeros mensajes que el Almirante piensa descifrar trata de la existencia de otro grupo de indígenas que hacen daño a los autóctonos presentes. Es la única diferenciación dentro del grupo, amorfo e indiferenciado, que acoge a los conquistadores, diferenciación que será conocida y difundida más tarde como la oposición entre el bueno y el mal autóctono.

Que sean buenos o malos, ya en esta descripción queda claro que la civilización aún no ha llegado a esa parte “nueva” del mundo y los tópicos del salvajismo se asientan mediante una enumeración —algo encubierta, por cierto— de ausencias. Con ella, Colón constata la falta de las variadas formas de mediación simbólica que caracterizan la relación del hombre “civilizado” con la naturaleza. “Desnudo” es el primer adjetivo calificativo usado por Las Casas en el fragmento que introduce la cita colombina: “el día viernes que llegaron a una isleta de los lucayos, que se llamava en lengua de indios Guanahaní. Luego vieron gente desnuda” (*Viajes*, p. 61); y es el segundo adjetivo (después de “pobre”) en la cita de Colón: “mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió”. La temprana mención de la desnudez y la insistencia posterior en ella constituyen ingredientes medulares en la imagen del indígena como salvaje, ya que los civilizados andan vestidos, por lo menos desde su expulsión del paraíso. Colón aún añade también que los autóctonos se pintan el cuerpo.

La segunda ausencia observada desde esta primera descripción, concierne a las armas. El hecho de que Colón repare en este dato y lo consigne permite deducir que a los indígenas ya los está viendo como enemigos potenciales. Finalmente, entre los verbos empleados por Colón para describir a los indígenas o referirse a sus acciones, están ausentes los que pertenecen al campo semántico de la enunciación. Si el Almirante logra comunicarse con ellos o si piensa lograrlo¹⁹,

¹⁹ TODOROV dice que Colón usa una estrategia “finalista” de interpretación, lo cual implica que su convicción siempre es anterior a la experiencia, que no se preocupa por entender porque lo sabe todo de antemano (*op. cit.*, p. 25).

es porque “le amostraron” cosas. Si hablan, es porque repiten lo que oyen, como los papagayos que traen de regalo a los recién llegados: “muy presto dicen todo lo que les dezía”. Es claro que para Colón los indígenas no saben hablar, el sintagma “deprendan fablar” lo indica. Promete en efecto a los reyes: “Yo plaziendo a Nuestro Señor levaré de aquí al tiempo de mi partida seis a Vuestras Altezas para que deprendan fablar”. Todorov adjudica esta actitud, extraña de parte de un hombre políglota que empleaba al mismo tiempo bien y mal el genovés, el latín, el portugués y el español, al hecho de que creía en el carácter natural de la lengua lo cual hizo que confundiera los nombres con las cosas: “Para él, todo el vocabulario está hecho a imagen de los nombres propios y éstos vienen naturalmente de las propiedades de los objetos que señalan: el colonizador debe llamarse Colón. Las palabras son, y sólo son, la imagen de las cosas”²⁰. Por lo tanto, no hay ninguna posibilidad de pensar la diversidad lingüística.

Por otra parte, y de acuerdo con nuestras observaciones relativas a la ausencia de ropa y de armas, es legítimo ver en la testarudez con que Colón se niega a reconocer el carácter lingüístico de los signos utilizados por los autóctonos una voluntad de negar que éstos tengan una lengua. Que la falta de ropa, armas y lengua pueda interpretarse como una estrategia usada por Colón para cuestionar la índole civilizada de los indígenas, es apoyada por la comparación que hace entre los indígenas y los caballos, bestialización que se efectúa con base en el *tertio comparationis* que son los cabellos, “gruessos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos”.

Los elementos que constituyen la imagen del indígena contrastan de manera evidente con las características del colonizador que anda vestido, armado y que sabe hablar. Demuestra que la civilización occidental se define mediante los otros, que son la imagen invertida de sí misma. También es como si Colón, mediante las sucesivas calificaciones y el carácter acumulativo de éstas, preparara el terreno para la conclusión final en la que los dos actantes se encuentran en una relación de amos y esclavos: “Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio”. El desequilibrio en las relaciones sociales y laborales encuentra su pendiente en un desequilibrio en las primeras relaciones comerciales. Mientras que los autóctonos dan utensilios —extraídos de la naturaleza— a los conquistadores: “papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas”, éstos les dan regalos —fabricados por los hombres— que ni para unos ni para otros tienen valor o utilidad alguna: cuentecillas y cascabeles, como si fueran niños fáciles de contentar con cualquier cosa que dé brillo o haga ruido. Los indígenas dan todo por nada, lo cual raya en la tontería; el rasgo de la generosidad que el conquistador debe-

²⁰ *Ibid.*, p. 37.

ría apreciar en tanto cristiano, contribuye aquí a elaborar el mito del salvaje.

REINSCRIPCIÓN

Aunque un estudio de la intertextualidad siempre deba considerar la posibilidad de una poligénesis ya que los elementos que contribuyen a la (re)creación de un texto pueden proceder de una biblioteca de varios textos apenas recordados o poco conscientemente integrados, la reescritura por García Márquez es tan rigurosa y cercana al “original” colombino, que lo más lógico es partir de su monogénesis.

Como se sabe, García Márquez ha hablado en numerosas ocasiones acerca de la figura de Colón y de la significación que tienen las primeras crónicas de Indias para él. Al *Diario de Cristóbal Colón* lo ha calificado de primera obra mágica del Caribe²¹, atribución con la que reconoce el valor literario de Colón como fundador de una vena importante de la literatura caribeña y latinoamericana. Por otra parte, cuando Apuleyo Mendoza le preguntó “a la manera de las revistas femeninas” cuál era el personaje histórico que más detestaba, García Márquez también se refirió a Colón, que tenía la pava, lo cual en el español de Colombia quiere decir que tiene un efecto maléfico, que atrae la mala suerte²². Puede decirse, por tanto, que el escritor reconoce el valor de Colón hombre de letras mientras odia al Colón hombre de armas, un acercamiento doble que se puede rastrear en *El otoño*.

Según el cómputo hecho por Canfield²³, la figura de Colón habría dejado ocho huellas en la novela. Canfield también puntualiza que la presencia del Almirante permanece un poco ambigua ya que no se podría decir si corresponde a una alucinación del patriarca, o no. Sin embargo, la parodia del diario —el contraste entre la voz narrativa original colombina y la nueva que se le opone generando un efecto burlesco o irónico—, que es la primera presencia —indirecta— de Colón, sugiere que por lo menos no todas las apariciones son el fruto de la alucinación del patriarca ya que éste detecta, como veremos, indicios materiales de la presencia física de los conquistadores y recibe un reporte sobre ella. El fragmento siguiente, en el que se basa la segunda parte de mi análisis, lo demuestra:

Y contemplando las islas evocó otra vez y vivió de nuevo el histórico viernes de octubre en que salió de su cuarto al amanecer y se encontró con

²¹ *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bruguera, Barcelona, 1982, p. 74.

²² *Ibid.*, p. 172.

²³ En “El patriarca de García Márquez: padre...”, p. 1053.

que todo el mundo en la casa presidencial tenía puesto un bonete colorado, que las concubinas nuevas barrían los salones y cambiaban el agua de las jaulas con bonetes colorados, que los ordeñadores de los establos, los centinelas en sus puestos, los paralíticos en las escaleras y los leprosos en los rosales se paseaban con bonetes colorados de domingo de carnaval, de modo que se dio a averiguar qué había ocurrido en el mundo mientras él dormía para que la gente de su casa y los habitantes de la ciudad anduvieran luciendo bonetes colorados y arrastrando por todas partes una ristra de cascabeles, y por fin encontró quién le contara la verdad mi general, que habían llegado unos forasteros que parlotaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones, y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando entorno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos, y habiendo visto que estábamos pintados para no despellejarnos con el sol se alborotaron como cotorras mojadas gritando que mirad que de ellos se pintan de prieto, y dellos son de la color de los canarios, ni blancos ni negros, y dellos de lo que haya, y nosotros no entendíamos por qué carajo nos hacían tanta burla mi general si estábamos tan naturales como nuestras madres nos parieron y en cambio ellos estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor, que ellos dicen la calor como los contrabandistas holandeses, y tienen el pelo arreglado como mujeres aunque todos son hombres, que dellas no vimos ninguna, y gritaban que no entendíamos en lengua de cristianos cuando eran ellos los que no entendían lo que gritábamos, y después vinieron hacia nosotros con sus cayucos que ellos llaman almadías, como dicho tenemos, y se admiraban de que nuestros arpones tuvieran en la punta una espina de sáballo que ellos llaman diente de pece, y nos 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 dieran 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, imagínese usted mi general, qué despelote (*El otoño*, pp. 44-45).

La parodia del diario de Colón aparece en la novela como un reporte pasado al patriarca por un “yo” anónimo, una voz individual que representa al pueblo en general, que “forma parte de un narrador plural, al que entrega su mensaje antes de retornar al coro narrativo

latente”²⁴. La identidad del “yo” se confía, como a menudo es el caso en la novela, a la expresión conativa “mi general”, expresión que en este caso hace juego al título de apelación “vuestras Altezas”, usado por Colón en su diario. En ambos casos, un subalterno da cuenta de lo ocurrido a una instancia superior, un paralelismo que llama la atención sobre un aspecto menos recordado de Colón quien, pese a ser el Almirante de la Mar Océana que recluta súbditos para los Reyes, no es más que otro súbdito que debe dar cuenta de sus hazañas a los que financian sus viajes.

En la novela el narrador no enfoca directamente al súbdito pasando el reporte sino al patriarca cuando recuerda el momento del informe, remembranza que le es suscitada por el panorama de las islas del Caribe, cuya asociación con Colón resulta evidente, y que le es sugerida más específicamente por la visión del mar que, en opinión de Canfield, adquiere valor deíctico con respecto a Colón en la memoria del patriarca²⁵. En la novela el mar representa la infamia y la impotencia del patriarca todopoderoso quien se ve forzado a venderlo a los norteamericanos para evitar el desembarco de los infantes de marina (estos sucesos también hacen pensar en la impotencia de los indígenas y en el desembarco de Colón). Igualmente favorable al recuerdo de Colón es el hecho de que el patriarca esté en compañía de un grupo de dictadores caídos en desgracia en sus respectivos países y acogidos por éste en una casa de los arrecifes. Uno no puede menos que asociar la suerte de los prófugos con la de Colón a quien estos se parecen por sus ambiciones iniciales y su fracaso posterior.

En un artículo dedicado al “círculo hermenéutico” en *El otoño*, Palencia-Roth demuestra que García Márquez considera una enorme dificultad establecer la verdad por medio de la vista y de los otros sentidos²⁶. Al contrario, la realidad se fabrica, la ilusión se crea y la figura del patriarca se mitifica. Esto hace que sea tan llamativa la aparición de la palabra “verdad” con referencia al reporte del súbdito: “encontró quién le contara la verdad”. El primer efecto del lexema consiste en llamar la atención sobre la credulidad del patriarca, a quien no le pasa nunca por la cabeza que un súbdito podía burlarse de su autoridad al fingir o decir falsedades. Pero también adquiere un valor metatextual y autorreferencial al referirse al estatuto que García Márquez otorga al relato colombino y a la versión alternativa contada en su propia novela. La palabra “verdad” está cargada de crítica ya que pone en entredicho que la versión de Colón sea la única verdadera de los hechos, y desenmascara la falacia representacional

²⁴ J. ORTEGA, “*El otoño del patriarca*: texto y cultura”, *HR*, 46 (1978), p. 441.

²⁵ *El “patriarca” de García Márquez. Arquetipo...*, p. 90. Canfield observa que el arcaísmo usado por Colón, “la mar”, se emplea en toda la novela (*loc. cit.*).

²⁶ “El círculo hermenéutico en *El otoño del patriarca*”, *RevIb*, 1984, núms. 128/129, p. 1003.

de lo que fue establecido en el colonialismo como historia y representación únicas. En este sentido, se podría sugerir que la versión del colonizado en *El otoño* es, en efecto, la verdadera. Sin embargo, el macronivel del relato, su carácter de reinscripción, paradójicamente, también nos muestra que el mundo emerge como un constructo, que la realidad y la identidad nunca son reflejadas sino construidas en la representación. La versión “verdadera”, por consiguiente y según esta lectura, no sería más que otra versión de los hechos y la intención del autor no sería exponer falsedades ni decir verdades sino indagar los modos por los que se construye la “verdad”, palabra que, entonces, no sólo se carga de crítica sino también de ironía.

Ya que esta “verdad” ocurrió cuando dormía, el patriarca pide información sobre los “hechos”: en efecto, cuando se despierta es confrontado con la imagen de sus súbditos vestidos con bonetes colorados, lo que le hace pensar en un “domingo de carnaval”. El lexema “carnaval” está tan cargado de significaciones como el lexema “verdad” y lo refuerza. Sin embargo, que yo sepa, tampoco ha llamado mucho la atención. Primero, presenta los bonetes como disfraces que cambian el orden común de las cosas e invierten y desjerarquizan las reglas²⁷. En segundo término, el carnaval que, como fenómeno religioso —el hecho de que el patriarca piense en un domingo no es casual—, precede a la cuaresma e inaugura, por lo tanto, un período de abstinencia. El desembarco de los conquistadores se presentaría de esta manera como la última fiesta de una serie iniciada con el Día de Reyes, como el principio de una época de escasez, y el inicio de un período durante el cual se espera la salvación. Mucho más tarde en la novela Colón vuelve a ser asociado con la cuaresma cuando otro “yo” anónimo describe al general diciendo que “era más cenizo que el oro” (*El otoño*, p. 259), calificación cuyo adjetivo no sólo hace pensar en la mala suerte del Almirante —es un verdadero cenizo que trae mala sombra—, sino también en el miércoles de ceniza.

Claro que, incluso si el carnaval inaugura un período de sobriedad, en sí mismo es una fiesta. La aparición del lexema por lo tanto presenta la conquista bajo el signo de la risa y la alegría. En efecto, en *El otoño* el desembarco de Colón se narra como un relato burlesco que desiste de la trágica solemnidad con la que las narraciones de la conquista suelen revestirse. Si se enfoca este aspecto de la versión de García Márquez, la voz “carnaval” adquiere valor autorreferencial y se convierte en una seña mediante la cual el propio texto se refiere a sí mismo y hace patente su carácter de versión alternativa frente a las visiones de los vencidos y los reversos de la conquista a los que estamos acostumbrados. García Márquez, al mostrar el lado festivo y

²⁷ La palabra carnaval se podría asociar, igualmente, con la versión popular de la dictadura ya que, como apunta JULIO ORTEGA, “el texto trabaja la mitología carnalizada del poder” (*El otoño del patriarca: texto y cultura*, p. 424).

carnavalesco de la conquista, expulsa la solemnidad, la queja y el victimismo que a menudo caracterizan dichas visiones.

Empero, el carnaval de García Márquez presenta el texto colombiano al revés, al sacar a la luz sus premisas interiorizadas y desenmascarar sus pretensiones de objetividad mediante una serie de inversiones sucesivas. Esto lleva directamente a las consideraciones de Mijail Bajtin sobre el carnaval como origen de la novela polifónica en que distintas estructuras lingüísticas se presentan simultáneamente y entran en competencia²⁸. Son dos los procedimientos básicos que contribuyen a la construcción de la parodia polifónica de Colón. A la manera del pastiche, el reporte que el “yo” pasa al patriarca incluye fragmentos originales que provienen del diario colombiano y que describen a los indígenas, pero cuya pertinencia es cuestionada por el “yo”²⁹. Al mismo tiempo, este relato incluye una serie de calificativos, empleados por Colón en su diario, aplicados a los indígenas, pero referidos aquí a los conquistadores. Ambos procedimientos son posibles gracias al desplazamiento del lugar de enunciación y focalización que implica, en primer término, un intercambio sintáctico entre sujeto y objeto. Focalización y enunciación se mueven de un conquistador europeo a un súbdito americano, intercambio que incide en la descripción y evaluación de los dos bandos y al que parece hacer eco el lexema popular “cambalache”, que aparece más tarde en el fragmento. De esta manera se desmonta un eje de la historiografía occidental que enfoca exclusivamente la actividad del conquistador. El hombre europeo se convierte, de ser el polo dinámico de la relación, en el polo observado al tiempo que el otro, usualmente silencioso, también habla, opina y percibe. Los autóctonos se transforman en sujetos de la enunciación mientras que los europeos se mudan en objetos, lo cual permite a aquéllos moldear la imagen de éstos.

En su libro, dedicado al estudio del patriarca, Canfield afirma que la novela de la dictadura es siempre la contrahistoria de la dictadura que se impone a la historia oficial³⁰. En la medida en que el fragmento analizado constituye la desconstrucción de una de las versiones historiográficas dominantes sobre la conquista, la parodia del *Primer diario* de Colón puede leerse como una venganza textual y formar parte de una estrategia descolonizadora. Muestra la conquista no tanto como un descubrimiento sino como un proceso recíproco de construcción de representaciones e identidades entre culturas.

²⁸ Véase *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1976.

²⁹ PALENCIA-ROTH (*Gabriel García Márquez: la línea...*, p. 196) subraya en su texto las palabras que refieren al diario de Colón. Sin embargo, olvida fragmentos importantes, como los que tratan de la pintura del cuerpo, de la mujer y del intercambio de productos.

³⁰ *El “patriarca” de García Márquez. Arquetipo...*, p. 128.

Del *Primer diario*, García Márquez empieza por tomar prestado el tema de la lengua y por desentrañar la retórica en torno a ella. Al emplear el verbo “parlotear”, el súbdito rebaja el habla del “forastero” mediante un lexema peyorativo. Mientras que, para Colón, el carácter natural de la lengua hacía imposible que hubiera varias maneras de referirse a las cosas, en la versión de *El otoño* se contraponen dos sinónimos y se reconocen, por tanto, varias lenguas. Sin embargo, las variantes no tienen la misma validez ya que en cada pareja léxica una voz se reconoce como apropiada mientras que la otra se define como “forastera” y “ladina”. Concretamente, García Márquez confronta dos series léxicas. La primera integra palabras de origen árabe, “almadía” y “azagaya”, y una cuyo origen, el *DRAE*, califica de incierto, “papagayo”, pero que es empleada por Colón en su *Diario*. La otra serie incluye dos palabras de origen taíno, “guacamaya” y “cayuco”, así como la palabra “arpón”, cuya etimología es incierta, según lo que se lee en el *DRAE*. El súbdito sugiere que los americanismos tienen un carácter “natural” mientras que la índole de los demás lexemas es la de un producto de importación.

A la dicotomía entre americanismos léxicos y palabras de uso peninsular viene a añadirse otra entre arcaísmos de géneros y usos actuales. “El mar” y “el calor” se encuentran en el paradigma de los americanismos mientras que “la calor” y “la mar” se catalogan entre los lexemas peninsulares. Este anacronismo dentro del anacronismo de la reinscripción del diario de Colón (cuyo desembarco coincide con el de los marines estadounidenses) ha sido advertido por pocos críticos. Palencia-Roth, que sí ha llamado la atención sobre él, dice al respecto: “Irónicamente, el inexistente (!) castellano (!) del Nuevo Mundo se considera más correcto que el corriente de España. Los nombres señalan realidades distintas; y éstas por su parte indican valores culturales opuestos”³¹. No estoy segura de que aquí la reinscripción implique una referencia a realidades distintas o a valores culturales incompatibles. En cambio, sobre la inexistencia del castellano en el Nuevo Mundo no cabe discutir; de ahí que las contraposiciones léxicas posiblemente no sólo pueden leerse como una parodia del diario de Colón y de las maneras en las que en él se construye la otredad lingüística en términos de necedad y barbarie, sino que pueden interpretarse, asimismo, en función de las experiencias personales de García Márquez y la situación lingüística que, hasta hace poco, imperaba en el ámbito hispánico.

Sabemos de las dificultades encontradas por el escritor colombiano, aún no consagrado, para publicar en España, debidas, entre otros factores, al uso no acomplejado, por parte de García Márquez, de voces americanas. Conocemos también la consagración de la no-

³¹ *Gabriel García Márquez: la línea...*, p. 199.

vela hispanoamericana desde mediados del siglo xx. Es como si García Márquez hubiera tomado simbólicamente revancha al asociar las voces españolas “correctas” con el pasado y al proclamar el valor que significan para el presente las voces americanas. De manera lúdica reivindica la legitimidad del uso de un español no castizo, la posibilidad de alternar los códigos, y la dignidad de las distintas modalidades léxicas del español. Si las voces peninsulares han sido importadas por forasteros en tierras americanas, la asociación —también anacrónica— de un elemento del paradigma peninsular con los contrabandistas holandeses, sugiere, además, que esta imposición fue ilegítima, con lo que elabora artísticamente el viejo tema tratado, por ejemplo, en el ensayo un poco anterior, *Calibán*, de Roberto Fernández Retamar³². El lugar ocupado por el cuestionamiento de la norma y la reivindicación de las variantes exógenas en la reinscripción ilustra, de esta manera, la importancia que les ha sido concedida en las discusiones sobre el proceso de la descolonización cultural y literaria de Hispanoamérica.

Otra inversión operada por el autor concierne a la descripción física de los dos pueblos que se encuentran. Los conocedores de su obra han observado la obsesión de García Márquez con los animales y han destacado cómo suele asimilar sus personajes a los animales³³. En el caso del patriarca, muchas imágenes zoomórficas que se le aplican reflejan cambios de humor o de situación. Transmiten una visión irónica y reductiva, o sugieren la existencia de un residuo divino o totémico³⁴. Por tener la reinscripción un carácter satírico, no cabe hablar de un residuo divino cuando el súbdito compara a los forasteros que se alborotan con “cotorras mojadas”. Al contrario, implica una degradación del conquistador mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad y constituye una réplica a la bestialización de los indígenas por Colón; bestialización que es recordada al lector mediante la reproducción en discurso indirecto del texto colombino original cuando éste compara el pelo de los indígenas con “sedas de caballos”. Luego, el súbdito también retoma la observación de Colón —“dellas no vimos ninguna”— sobre los indígenas, al observar la ausencia de mujeres entre los “forasteros”. Pero en la réplica el tema del género se desarrolla mediante la feminización del conquistador: “tienen el pelo arreglado como mujeres”. Casi tan denigrante como la comparación con un animal debe haber sido para estos conquistadores, machos, valientes y ávidos de poder, ser comparados con mujeres. En la versión carnavalizada de la conquista, incluso los géneros se invierten.

³² *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*, Diógenes, México, 1972.

³³ Véanse, J. JOSET, *Gabriel García Márquez coetáneo de la eternidad*, Rodopi, Amsterdam, 1984, p. 39 y EDWARD WATERS HOOD, *La ficción de Gabriel García Márquez. Repetición e intertextualidad*, P. Lang, New York, 1993.

³⁴ Cf. M. CANFIELD, “El patriarca de García Márquez: padre...”, p. 1032.

El texto colombino, y con él los demás textos que construyen la otredad latinoamericana desde una mirada imperial, es asediado desde todos los ángulos posibles, y García Márquez lo utiliza también para tejer una versión carnalesca sobre la famosa dicotomía entre civilización y barbarie. Desde la perspectiva de Colón, la desnudez y la pintura corporal de los indígenas demostraban su falta de civilización, se veían como una ausencia de signos mediadores entre el hombre y la naturaleza: “Ellos andan todos desnudos como su madre los parió”. La frase se vuelve a producir en boca del súbdito, con una sola transformación: “desnudos” se transforma en “naturales”: “estábamos tan naturales como nuestras madres nos parieron”. La mínima sustitución léxica tiene un significado mayor ya que desplaza los referentes de la barbarie por otros, ecológicos, desplazamiento que se efectúa de manera más explícita unas líneas antes cuando el súbdito afirma que la pintura del cuerpo sirve para protegerse del sol.

Tras evacuar la voz “desnudo” y descartar sus implicaciones de barbarie, la reinscripción se ocupa de redefinir la “civilización” de los conquistadores decentemente vestidos, acabando así con la dicotomía civilización *vs.* barbarie. Si la barbarie se redefine como actitud ecológica, la civilización se desenmascara como inadecuación al medio natural. El patriarca, que está jugando a las cartas con los dictadores prófugos, recuerda que el súbdito le reportó que los forasteros: “estaban vestidos como la sota de bastos a pesar del calor”. Los conquistadores establecen, por tanto, relaciones totalmente inadecuadas con el ecosistema que los rodea. De hecho, la vestimenta europea no sólo se critica como inadaptada, sino que incluso se asimila a la desnudez. Esto es irónicamente sugerido por García Márquez en la voz que clausura la reinscripción: “despelote”. Con este sustantivo el súbdito califica en su reporte la voluntad de los forasteros de cambiar a un indígena por un jubón de terciopelo para mostrar en “las Europas”. Aquí, el autor sugiere que lo que sirve en una cultura no tiene siempre el mismo valor en otra. El jubón de terciopelo —vestido y material de lujo en Europa y que recuerda el jubón de seda que, según Las Casas, el Almirante prometió a quien primero viera tierra (*Viajes*, p. 61)—, en otra notación geográfica se asocia con la desnudez, con un *striptease*, un desplumar de aves. La asociación de ambos lexemas permite reparar en la índole relativa y, al mismo tiempo, en la falsedad de muchos valores supuestamente civilizados. La inversión total y cómica de los presupuestos del texto colombino causa el deleite de los lectores por ser un verdadero desplote que hace tronchar de risa. Una vez más, la réplica paródica a Colón puede leerse como un comentario con el que el autor se refiere al efecto causado por su propio texto.

Pero las posibles interpretaciones de la voz “despelote” aún no se han agotado, pues ésta también podría leerse como una alusión a

la voluntad de los europeos de desplumar y robar a los indígenas mediante un trueque injusto. Ese trueque o “cambalache de la puta madre” es el último punto de mira de la reinscripción. Mientras Colón interpretaba la generosidad de los indígenas como un indicio de su imbecilidad y el hecho de que se contentaran con tan poco como una falta de inteligencia; en la versión contada al patriarca se invierten los polos, ya que los autóctonos saben que los regalos que reciben no valen nada. Si los aceptan, es por amabilidad: “por hacerles gracia”. En cambio, los forasteros se dejan llevar a la playa “sin que se dieran cuenta”, como “buenos servidores y de buen ingenio”. Como el propio autor, el pueblo se ríe de la falsa autoridad y de la imagen inflada del conquistador.

Es clara la relación de parentesco entre Colón y el patriarca, que se conocieron porque aquél le regaló a éste una espuela de oro para que la llevara en señal de la más alta autoridad (*El otoño*, p. 179). El anacronismo expresa la desesperante inmovilidad del tiempo histórico bajo las dictaduras. También se entiende que el tipo de dictadura que cuenta la novela comienza con Colón y los conquistadores que parecen haber incubado la semilla de la megalomanía en los dictadores latinoamericanos. Esta ascendencia aun es sugerida en la novela por una serie de rasgos compartidos por los dos personajes: ambos carecen de nombre, acerca de ambos los lectores han formulado la pregunta de si tienen una existencia real o si sólo son fantasmas, ambos se presentan como pobres hombres mortales, objeto y, hasta cierto punto, víctimas de un proceso de mitificación. El fracaso y la soledad son los tributos que deben pagar por su desmesura. En los dos personajes se ilustra lo que Joset ha señalado como tema básico de la novela: la lucha imposible por conquistar una eternidad ilusoria³⁵. O, en términos de Palencia-Roth, *El otoño*, como *Cien años de soledad*, termina con el mensaje de la ineludible verdad del olvido³⁶. También se ha señalado el optimismo implicado al final de la novela, en el tono serio de la voz del pueblo que juzga al dictador. La apertura de la espiral de las dictaduras mediante una profesión de fe en la democracia y el destino futuro de la humanidad ya se anuncia, en cierto sentido, en la reescritura del diario colombino. Ésta no sólo permite concluir que las relaciones de fuerzas se repiten a lo largo de la historia, sino también que se puede romper la espiral y “tentar lo imposible” mediante la imaginación literaria.

Pero, por encima de todo, la parodia de Colón en *El otoño* rechaza la idea de que haya una sola verdad, e incluso se resiste a la búsqueda de la verdad definitoria por parte del crítico literario que quiera encasillarla bien en una de las series propuestas por Stavans,

³⁵ *Gabriel García Márquez coetáneo...*, p. 67.

³⁶ “El círculo hermenéutico...”, p. 1016.

bien en uno de los paradigmas que entran en competencia en los actuales estudios poscoloniales, encabezados, respectivamente, por Edward Said —quien se concentra en la oposición entre colonizados y colonizadores—, y Homi Bhabha —quien enfoca, sobre todo, la hibridez que resulta de su encuentro³⁷. Si bien el relato del “yo”, mediante el desplazamiento de los actantes, propone una *inversión* de la política imperial de la representación, es, al mismo tiempo, una *subversión* grotesca de distintos discursos sobre la conquista, puesto que establece una relación compleja, mimética y ambivalente con el texto matriz y con otras versiones de los vencidos. Por lo demás, esta ambivalencia se hace patente en el hecho de que García Márquez, en la reinscripción, desmantela los elementos constitutivos de la representación imperial en los textos de Colón, pero al mismo tiempo hace suyos estos textos, reconociendo, de esta manera, su valor fundacional para una literatura de la que él mismo es uno de los máximos exponentes.

KRISTINE VANDEN BERGHE
FUNDP-Namur-FUSL
Brussel

³⁷ Véanse, E. SAID, *op. cit.* y HOMI K. BHABHA, *The location of culture*, Routledge, London, 2004.