

EL «DIARIO DE CRISTÓBAL COLÓN»: RELATOS Y PERCEPCIONES

Ana Inés Leunda
CONICET-CIFFyH
Universidad Nacional de Córdoba

Me desharé en lágrimas por una ficción
Pushkin

1. Introducción

En esta lección buscaremos trazar un contrapunto entre las posibles lecturas del *Diario de Navegación* atribuido a Cristóbal Colón y el problema del concepto de ficción, que ya desde su etimología plantea el problema de los bordes de la verdad, pues remite a lo ficticio, en el sentido de falso o irreal. Nos organizaremos en dos ejes: por un lado, pensar la ficción como punto de vista para leer el Diario de Colón, para ello partiremos de la hipótesis de Beatriz Pastor ([1983] 1994) quien considera que la tensión entre lo que Colón ve y lo que escribe es tan fuerte que produce la primera ficción de América y los americanos. El segundo eje invierte la perspectiva y parte de una ficción sobre el marino genovés *La conquista del paraíso* (película estrenada en 1992) para pensar cómo este texto artístico conserva y crea información cultural.

2. La ficción como punto de vista: El diario de Colón

La obra de Beatriz Pastor, editada a comienzos de los '80, no atiende el carácter no-original que tiene el documento conservado del viaje de 1492. A diferencia de ella, Margarita Zamora, ya terminando esa década y comenzando la siguiente desarrollará la vital relevancia de Las Casas quien transcribe y transforma el original para organizar la información de su *Historia General de las Indias*. El texto primero está perdido y lo único que se conserva es el manuscrito lascasiano que se extrae de una obra mayor y se lo vende de manera separada. Sin embargo, el Diario bien podría pensarse como un relato protagonizado por Colón dentro de un relato mayor del sacerdote dominico. A pesar de esta importante diferencia entre Pastor y Zamora, dialogaremos fundamentalmente con la primera porque su tesis sobre la ficcionalización operada en el texto colombino ha tenido y sigue teniendo una gran difusión (Añón y Teglia, 2013).

Beatriz Pastor analiza el *Diario de Navegación* de Cristóbal Colón y afirma que «El discurso narrativo creado en esos textos de Cristóbal Colón es la primera representación verbal de una realidad americana realizada según las *coordinadas imaginarias* propias de una concepción de mundo europea» (Pastor, 1994: 2, énfasis nuestro). Para ella, esta narración conforma el primer discurso literario americano pues, como ya anticipamos, la distancia entre aquello que Colón escribe y la realidad conlleva una distancia tan grande que implica una ficción. Consideramos que vale repensar esta hipótesis porque creo que nos ayuda a reflexionar sobre aquello que Silvia Barei se preguntaba ayer: «¿Cuáles son las fronteras de la ficción?» (Cfr. Lección I).

Pastor afirma que Colón tiene lecturas previas que lo ayudan a consolidar la hipótesis de la posibilidad y la rentabilidad de un viaje por el oeste para llegar desde Europa a

la India. Una de sus fuentes claves (si bien no única)¹ es el libro *Viajes* de Marco Polo², quien había narrado su recorrido por el Asia en el siglo XIII. La obra tuvo mucha difusión y fue leída como *relato verdadero*, en primer lugar, por la fuerza del testimonio: narró lo que se *había visto*.

Marco Polo habla de civilizaciones fastuosas que estaban más allá del mundo occidental conocido. Con el término *civilización* remite a comunidades que considera muy ricas por la vestimenta (paños llamativos, comerciables), objetos de mucho valor (oro, piedras preciosas, perlas y especias, 35). Dice Pastor, «Se asombra, se maravilla» y no deja de añadir una especie de «guía de las posibilidades comerciales que ofrecen los reinos fantásticos que describe para la Europa de la época» (11). También añade las condiciones geográficas que marcarían cierta *accesibilidad* a cada lugar como posible *centro comercial*³. Pastor también señala que cuando Colón realiza sus viajes espera encontrar aquello que Marco Polo había descrito en sus relatos, pero al explorar las islas del Caribe descubre habitantes que están casi desnudos, las especias no aparecen y las piedras, perlas y oro tampoco están o al menos están muy lejos de la abundancia que relatara Marco Polo.

No obstante ello, en el Diario del marino genovés no se postula que se ha llegado a un lugar *desconocido*: Colón no duda, no se sorprende por cuestiones extrañas que no comprende, nunca señala que no sabe qué va a encontrar. Por el contrario, se ocupa de confirmar que sus hipótesis

¹ La *Imago mundi* del cardenal Pierre d'Ailly (1483), *La historia natural* de Plinio. Versión italiana de 1489 y la *Historia rerum ubique gestarum* de Eneas Silvio.

² Versión de 1485.

³ Si bien no es la única fuente citada en el diario sí es una cita recurrente y no es la única autora en marcarlo. Manuel Pereyra incluso postula una interconexión de estilos en donde la palabra *maravilla* se repite en la misma proporción.

han sido válidas. Para ello, desplaza hacia el futuro sus objetivos: aquello que no ve es narrado como lo que va a ver: no es que no haya objetos valiosos, es que están más adelante. Esto le permite identificar Asia con América y confirmar el modelo que ya traía con respecto a lo que estaba encontrando. Por eso, Pastor dice que el relato está hecho sobre «coordenadas imaginarias».

La lectura de Pastor es bien interesante y, si leemos el Diario en cuestión, podemos encontrar:

- *Una geografía imaginaria*

«“Quisiera hoy partir para la isla de Cuba, que creo que debe ser Cipango, según las señas que dan esta gente de la grandeza de ella y riqueza”» (pág. 45), dice el 4 noviembre.

El Cipango era el nombre que en la Edad Media se le daba a Japón. Con ese nombre aparece en el libro de Marco Polo y es descrito como un lugar de riquezas. Colón escucha *Cuba* y piensa que es *Cipango*, porque si la gente le dice que allí hay riquezas, entonces, debe ser Cipango. Desde una lectura actual, su lógica es bastante ilógica y el resultado es fuerte: identifica Cuba con Japón. El 24 de diciembre el Cipango no ha aparecido, pero él insiste: «...dijeron Cipango, al cual ellos llaman *Civao*, y allí afirman que hay gran cantidad de oro». La palabra taína *Cibao* habría remitido a una región de la actual república dominicana. Colón no duda, subsana la diferencia - y termina modelizando una geografía que bien puede ser pensada como *imaginaria* (en el sentido de Pastor). A la que vale añadir los errores de cálculos. Colón se basa en gran medida en un erudito de la época, Paolo da Pozzi Toscanelli, con quien intercambia información cosmográfica y le da dos datos erróneos que fueron claves para el proyecto colombino: calculaba que Eurasia se extendía

más hacia Occidente y que la distancia entre las islas Canarias (cerca de las costas del África) y el Cipango era menor del que era. Ambos datos redundan en la cercanía de Europa y el oriente. Colón todavía disminuye más esas cifras.

- *Oro imaginario*

«Fue al río y vio en él unas piedras relucir, con unas manchas en ellas de color de oro, y acordóse que en el río Tejo que al pie de él junto al mar se halló oro, y parecióle que cierto debía tener oro». (Domingo 25 de noviembre). El oro es recurrente y ha dado lugar a muchas críticas (p.e. Galeano que cuenta la cantidad de veces que Colón dice «oro» y postula que el 12 de Octubre «América descubrió el capitalismo»).

«Por este calor que allí el Almirante dice que padecía, arguye que en estas Indias y por allí donde andaba debía de haber mucho oro». (Diario, 66). (La misma lógica i-lógica, que se repite una y otra vez): «Y creía el Almirante que estaba muy cerca de la fuente y que Nuestro Señor le había de mostrar dónde nace el oro». Dios, como dador de lo que él va a buscar, también es un término recurrente. En el Cuarto Viaje, incluso tenemos una especie de diálogo entre Dios y Colón, en donde el Almirante recibe consuelo divino. Pastor dice que llega al delirio, en una especie de mesianismo que rozaría la locura⁴.

⁴ Por un lado, las relaciones de Colón y el oro fueron justificadas por algunos estudiosos que explican el deseo monetario del marinero como estrategia para llegar a Dios, cuestión propia del Medio Evo (p.e. Díaz Araujo, 1992). Y, por otro, si atendemos a los postulados de Zamora (1993), la cuestión divina tiene otra dimensión, pues podría leerse como estrategia lascasiana: Colón se equivoca con la búsqueda del oro y acierta en la difusión de la fe.

- *Especias imaginarias*

«El contra maestre de la Pinta dijo que había hallado árboles de canela y pimienta. Mostró el Almirante luego allá y halló que no eran. Mostró el Almirante a unos indios de allí canela y pimienta -parece que de la que llevaba de Castilla para muestra- y conociéronla diz que y dijeron por señas que cerca de allí había mucho de aquello camino al Sudeste».

En relación con lo antedicho, podríamos preguntar ¿Qué narra el diario? Lo que Colón dice que va a encontrar después o lo que él cree que servirá a los fines de lo que buscaba. En el último de los ejemplos de este *mundo imaginario*, vemos la conexión entre los objetos y el ambiente que entrelaza la descripción sensorial del testigo con la justificación de la valía del viaje. Vale atender al estilo, que raya lo poético:

Y el viento era muy bueno adonde surgí agora, al cual puse nombre *Cabo Feroso*, porque así lo es [...] así como todas las otras cosas y tierras de estas islas que yo no sé a dónde me vaya primero ni me sé cansar los ojos de ver tan fermosas verduras y tan diversas de las nuestras. Y aún creo que ha en ellas muchas hierbas y muchos árboles que valen mucho en España para tinturas y medicinas de especería, más yo no las cognozco, de que llevo grande pena. Y llegando yo aquí a este cabo vino el olor tan bueno y suave de flores o árboles de la tierra, que era la cosa más dulce del mundo (19 de octubre)

La causa de esta ficcionalización, para Pastor es evidente: Colón necesita justificar que su viaje es rentable y por lo tanto que si no llegó a Cipango, ya está por llegar. Si el oro y las especias no están, hay «indicios dellos»: olor, alguna piedra del color del oro, etc. Necesita asegurar que no esta-

ba equivocado para poder ser nombrado como Almirante de la Mar Océana. Título que figura en las Capitulaciones de Santa Fe que se firman en abril de 1492 y que le otorgaban el 10% del valor de lo descubierto. Su necesidad subjetiva (económica) es la que se mezcla con lo que ve y lo que ha leído para, como dice O'Gorman, *inventar América*, o crear un espacio imaginario o de ficción, como dice Pastor.

En cierto punto no podemos menos que acordar con la hipótesis de Pastor. Los ejemplos no solo son contundentes sino que podrían multiplicarse una y otra vez. Hay una relación directamente proporcional entre la insistencia con la que busca confirmar que está en el Oriente y el desplazamiento-transformación de aquello que estaba viendo.

En el último ejemplo, se advierte además, la práctica de nombrar lugares y de ir tomando posesión. Con lo cual, la belleza puede ser leída como una necesidad para el narrador que debe darle importancia a su viaje. Tomar posesión de un lugar no productivo y feo, no tiene mucho sentido, por eso describe «las maravillas» (palabra que comparte con Marco Polo, Pereyra, 1987). Y esto también explica el uso estratégico de una oración condicional bastante ilógica: ignora si las plantas que ve o huele van a ser rentables, pero afirmar que él *cree* que van a servir para tinturas, medicinas y especiería. Nada de lo que iba a buscar fue encontrado, pero esto es algo que no debía ser dicho.

Siguiendo con la línea argumental de Pastor (en donde una experiencia como la colombina implica el equívoco de querer llegar al Asia y encontrar unas islas de las cuales, aparentemente⁵, no tiene referencia previa) la tensión o el desorden (diríamos nosotros con Lotman, 1999) es inevita-

⁵ Manzano Manzano [(1976) 1982] busca darle carácter académico a la versión de un Piloto Desconocido que por casualidad habría llegado a las islas del Caribe y habría contado detalles de la ruta de viaje a Colón, antes de morir.

ble. El error de cálculos de las distancias que lo llevó a tener muchas disputas con la tripulación, también debe haber sido significativa. Ahora bien, el Diario ya sería una primera versión de ese desorden, un reordenamiento de la experiencia. En ese carácter creador implícito en la tarea de narrar lo percibido, Pastor reconoce la enorme selección que realiza Colón. Identificar América con Asia implica necesariamente recortes y desplazamientos. Nos interesa de esta hipótesis de la ficcionalización de América, en primer lugar por el reconocimiento de este desplazamiento de la experiencia colombina que conforma un *como si* ficcional, por supuesto, desde una lectura actual.

La experiencia ficcionalizada del viaje nos invita, además, a reflexionar en el problema o en el valor de re-presentar. Es decir, sugiere la inquietud de pensar de qué manera la palabra vuelve a presentar un hecho que, como explicaba Silvia Barei ayer, implica una modelización del mundo y no un mero reflejo. Modelizar nunca es un espejo transparente, sino una construcción opaca en la cual podemos leer modelos de mundo, de ahí la elección por el término lotmiano.

En relación con lo antedicho, consideramos que el Diario colombino (texto que, como ya afirmamos admite múltiples lecturas) invita a reconocer modelizaciones de mundo, superpuestas, implicadas entre sí. La modelización, en tanto visión siempre angular (*modelizante* y no descriptiva), incluye el carácter creador-valorativo (ficcional, diría Pastor). Este último rasgo emerge de la conexión entre las tensiones de las elecciones del autor (legibles en el texto) y el contexto cultural con el cual interactúa. Esto implica preguntar: qué textos de la cultura (siglo XV - siglo XXI) se tensan con el texto que leemos (El Diario), qué elecciones de conservación-creación informativa podemos reconocer, qué sentidos emergen de estas siempre hipotéticas lecturas.

3. Tensiones entre modelización y ficción

Comenzamos por desglosar grados de modelización en aquello que Pastor reconoce como *un* proceso de ficcionalización. Grados que, como también explicaba Barei (Cfr. Lección I), funcionan empalmados unos con otros y la distinción sirve a los fines del análisis, pero en la cultura están fluyendo e interfiriéndose una y otra vez.

La comunicación, dice Lotman (1970), siempre implica una modelización y viceversa, están intrínsecamente implicados. Sebeok propone una hipótesis interesante sobre estos sistemas y afirma que antes de la modelización verbal, está el cuerpo, permeando los sentidos (sentir y significar). Así, partimos de la situación caótica del viaje colombino y leemos desplazamientos de sentidos que modelizan una América particular, en función una palabra opaca y densa (dada su triple conformación).

La primera modelización remite a la experiencia sensorial, aparece de manera reiterada en relación con lo que Colón ve, escucha y huele. *Ve* piedras con una parte del color del oro y concibe que la fuente del oro ya será encontrada; *escucha Cibao* y entiende *Cipango*, *huele* las plantas y dice que cree que servirán como especias, etc. Pastor afirma una tesis que parece bien sostenida: Colón necesita confirmar que está en las Indias y que su viaje es rentable. En tal caso, ve lo que quiere ver o percibe lo que quiere percibir.

Ahora bien, también es necesario considerar que Colón vio lo que *pudo* ver. Teresa Mozejko señalaba en sus clases que conocemos lo nuevo en función de lo ya sabido. Y Lotman, por su parte, afirma en *Cultura y explosión* (1999) que la comunicación cotidiana ya es tensiva, porque supone jugar con el polo de datos conocidos y no conocidos. La frontera que se comparte permite la comunicación, pero la riqueza del encuentro está en lo que no sabemos. Análogamente, la experiencia sensorial conecta al viajero con un

mundo-otro. Llegar, permite el intercambio informativo que de otra manera sería imposible (se crea el espacio de la frontera gracias al viaje). Es necesario encontrar algunas coordenadas que hagan habitable el lugar extraño (Landowski, 2001). Lo conocido o compartido (según Lotman) y luego aparece la posibilidad de empezar a interactuar con lo otro y el otro, a partir de lo cual el viajero puede obtener-producir nueva información.

En ese sentido, Colón no *podía* entender lo que estaba pasando, ni decodificar lo que estaba percibiendo, como podemos hacerlo nosotros medio milenio después. No podía sino leer a partir de modelos previos. Lo sensorial (lo que ve, lo que huele) está involucrado junto con esos modelos de mundo europeos que traía consigo. Es decir, aunque reconocemos que existe un margen de decisión de recorte informativo, también es válido leer que su percepción estaba condicionada culturalmente.

Según Lucía Santaella (2004), que estudia el arte y lo sensorial (valiéndose de investigaciones que parten del cuerpo anatómico para repensarlo desordenando los compartimentos estancos implícitos en la concepción sistemática y orgánica del *cuerpo humano*), postula la enorme complejidad entre lo sensible y los conceptos mentales que operan junto con esa sensibilidad. Focaliza en el desborde de la clasificación de *cinco sentidos* (de raíz aristotélica) para pasar a considerar una red de conexiones que involucra también lo que consideramos «interno» y, así, la percepción de necesidades (como el hambre) o de emociones (como el miedo) serían parte de «lo sensorial».

Los cinco sentidos dejan lugar a múltiples sensaciones y emociones en distintos grados y niveles de placer/dolor y que involucran incluso al equilibrio. La vista y el oído juntos afectan la posibilidad de mantener un equilibrio siempre en relación con el tronco que se divide en brazos y estos en dedos. Decimos, entonces, que los sentimien-

tos y las sensaciones se inscriben en una red de conexiones muy complejas que rompen de hecho las dicotomías externo/interno, físico/mental para dar lugar a articulaciones que involucran la experiencia en el contexto de una cultura. Esta vivencia no desestima el caos y el desconcierto, tal como evidencia (en un ejemplo algo trágico y muy conocido) la sensación en un miembro recientemente amputado que sigue generando sensaciones en el enfermo.

Volvemos a nuestro ejemplo, ¿Qué pudo *percibir* Colón? La respuesta parece sencilla: lo que podía. Pero no es tan obvia si recordamos que esto supone considerar una tensión con lo que Pastor reconoce como un mero fingimiento. Para nosotros, la primera modelización (que Sebeok añade a los postulados de Lotman) sirve para pensar justamente este borde *modelizante* (no verdadero) que ya construyen los sentidos, pero que no pueden separarse de un contexto que los decodifica de una u otra manera.

De hecho, coincidimos con señalar junto a Le Breton que el significado de los sentidos es cultural. La vista, según este autor, cobra singular relevancia recién en el Renacimiento, cuando el rostro y la mirada comienzan a cobrar centralidad en Occidente. El desarrollo de la óptica (el pulido de lentes que afectan aparatos como el telescopio) y los viajes de exploración (entre los cuales, el de Colón parece haber sido pionero) son ejemplos de procesos culturales ligados a la valencia de cierto aspecto de la percepción. Decimos entonces que Colón necesita seleccionar de toda la información que le arrojan sus sentidos, aquella que es pertinente para él, es decir, íntimamente imbricada con una cultura europea que trae o que lo constituye y que, por cierto, también estaba en profunda transformación (Cfr. Seminario de Verano II).

Avanzando con los empalmes modelizantes, añadimos que el idioma en un espacio cultural (que es el primer sistema para Lotman y segundo para Sebeok) aparece tam-

bién como tema problemático en el Diario, pues no alcanza para comunicar. Parece que con los días algo va aprendiendo Colón y, según el análisis de López Morales (1991), por ejemplo, primero usa la palabra *almadía*, una balsa europea, y luego comienza a incorporar *canoa*, término taíno que llega hasta nuestros días.

Ahora bien, el sistema modelizante nunca es un diccionario estático y meramente taxativo. Así lo señala el mismo término *modelizar* que subyace al *nominar* un objeto la *almadía* que después es *canoa*. Es decir, la palabra se reescribe en textos y contextos. En el caso colombino, el diario no es un texto íntimo (como el de Ana Frank), al menos si recordamos la referencia explícita a «Vuestras Altezas». En tal sentido, la reflexión sobre la lengua (como idioma) que realiza Colón, leída como parte de un proyecto narrativo mayor, que es el Diario, supone la inscripción en el flujo informativo de fines del siglo XV. Y así cobra sentido este pasaje: [Luego de encontrarse con un «reyezuelo» dice]: «y él y su ayo y consejeros llevan grande pesar porque no me entendían ni yo a ellos. Con todo le cognoscí que me dijo que si me cumpliese algo aquí, que toda la isla estaba a mi mandar» (17 de diciembre, pág. 97).

Es decir, no se pueden comunicar a través del idioma, cosa bastante verosímil, pero Colón entiende que la isla estaba a su mandar. Vuelve a tensarse lo que se escucha, lo que no se entiende, lo que se puede/quiere entender. Desde una lectura actual, la incompreensión y quizás la hospitalidad bien pudieron ser traducidas como ventaja para someter y «tomar posesión». Colón ya lo había anticipado en el acto de la fundación: en donde *nominar* es pasar a poseer un territorio en función del modelo de mundo que trae.

En tal sentido, retomamos algo que hemos dicho al pasar, considerar al diario como una ficción de América conlleva un fuerte anacronismo, pues implica usar una categoría que funciona de manera distinta en cada período

que se quiera estudiar. Lo que es ficticio hoy no necesariamente lo era ayer.

Podemos hipotetizar que el diario fue la primera probanza de mérito de la futura colonia, que luego los viajeros iban a realizar en América para ganar títulos o poder. Honores entregados por la corona a cambio de riqueza o justificaciones del valor de lo realizado (descubierto-conquistado-poseído) a favor de la corona (Pizarro y Cortés, por ejemplo, obtuvieron el título de marqués). El diario sería pionero en esta práctica de la conquista americana, aunque tendría un antecedente en las guerras contra los moros en la península ibérica (Heufemann-Barría -2002- señala esta práctica en las luchas por la reconquista en relación con las posteriores prácticas en América, aunque no incluye el caso colombino).

Vale subrayar, entonces, que desde nuestra posición no es alocado pensar que para un lector contemporáneo a nosotros, el texto colombino bien puede considerarse una ficción, en el sentido de *desplazamiento de lo verificable*. De hecho (además de los ejemplos que hemos dado que se inscriben en una lógica bastante ilógica, permitida en los textos de ficción), también vale añadir que Colón ve seres que hoy ubicamos muy lejos de una descripción objetiva: ve sirenas y afirma que en «otras islas» hay «hombres de un ojo y otros con hocico de perro» (4 de diciembre), con lo cual estaríamos en el orden de lo mítico o fantástico, con un fuerte desplazamiento de lo verificable.

La hipótesis de Pastor pone de manifiesto que «lo posible de ser visto» varía en función de cada momento que queramos estudiar y, por eso, *lo ficticio* exige un anclaje espacio-temporal singular. Además, la tesis de Pastor pone el foco en el carácter creador como estrategia para convencer de la rentabilidad del viaje, con lo cual invalida tanto la concepción del Diario como testimonio de *la verdad*, como la figura exaltada del Colón monumental. Interesa en tal

sentido rescatar, más que la mentira o verdad del texto colombino que pudo o no descubrir Pastor, la elección de focalizar en el texto colombino como texto literario con una fuerte carga de fingimiento e interés personal muy lejos de cualquier altruismo. Atrás de la erudición de la investigadora hay una elección ética. Ella decide focalizar en los bordes borrosos del diario que oscilan entre imaginar y mentir a la hora de narrar el descubrimiento de América.

Afirmamos que es una elección ética porque en la década del '80 (cuando Pastor realiza la primera versión de su texto) y en 1994 (cuando lo reescribe), la figura de Colón era un centro de disputas no solo en el ámbito académico. Se discutía qué, cómo y porqué recordar a Colón. Ya hemos mencionado en otros seminarios el debate que conllevó la conmemoración del Vº Centenario 1992/1492, en donde la memoria de la cultura se activa dejando ver tensiones, acaso subyacentes desde tiempo atrás. En ese contexto, Pastor, se define por una crítica al llamado «Descubridor» y un posicionamiento que discute fuertemente al diario como fuente de lo verdaderamente sucedido.

Los historiadores, como Díaz Araujo (1992), citan el diario colombino, como si fuera un cúmulo de datos reales (*esenciales, a priori*). «Una fuente» para Araujo, es una prueba irrefutable de la verdad que le sirve para explicar el valor positivo fundamental de la tarea colombina. Qué dice este autor: Colón fue un medieval que quiso usar el oro para traer la cristiandad a América. Fue un hombre con el espíritu de las cruzadas. No se lo puede juzgar diciendo que actuó mal. Él tenía un propósito noble y en su época la guerra y la búsqueda de riquezas para lograr expandir la cristiandad eran válidas. En todo caso, lo que hay que pensar es si podría llegar a ser Santo.

Beatriz Pastor parece decir: sí se lo puede juzgar, criticar y negar la historia monumental. Y es válida su postura porque ayer quizás pudo haber sido lógica una «guerra

santa» o un «tomar posesión», pero la pregunta es qué estamos validando hoy. Creer que es una «probanza de méritos» ya no para su época, sino para la nuestra, es decir, leer en el diario «méritos» que hoy justifican que le hagamos un monumento, no deja de ser tanto o más cuestionable.

Así, en un mar de disputas en torno a la figura colombina, la hipótesis de ficcionalización, cobra singular relevancia. Es una toma de postura ética por parte de Beatriz Pastor, sobre todo porque el Diario no solo da ejemplos de mercantilismo de objetos, sino también de personas. El día 14 de octubre se lee en el diario:

Esta gente es muy simplice en armas, como verán Vuestras Altezas de siete que yo hice tomar para llevar y desprender nuestra fabla y volvellos, salvo que Vuestras Altezas cuando mandaren puédenlos llevar a Castilla o tenellos en la misma isla cautivos, porque con cincuenta hombres los terná todos sojuzgados y les hará hacer todo lo que quisiere (pág. 33)

Y el 16 de diciembre:

Ellos no tienen armas, y son todos desnudos y de ningún ingenio en las armas y muy cobardes, que mil no aguardarían tres, y así son buenos para les mandar y les hacer trabajar, sembrar y hacer todo lo otro que fuera menester y que hagan villas y se enseñen a andar vestidos a nuestras costumbres (pág. 94).

El modelo de mundo colombino implica una relación del sujeto con el medio en donde se cosifica aquello que se conoce: el modo de concebir la naturaleza (los árboles, el mar, las piedras, el río) servirían para expandir el incipiente imperio comercial y espiritual de Castilla-Aragón. Los indígenas entran como parte del mismo orden del mundo, poseen su particular valencia económica para los propios intere-

ses. El orden de lo humano en donde la cultura-otra es en sí misma inferior subyace a una lectura posible del diario colombino.

Se entiende así que ensalzarlo siga siendo hoy fuente de disputas (sin detenernos en el ejemplo, vale al menos mencionar que el año pasado se decidió sacar la estatua de Colón de la Casa Rosada y poner una de Juana Azurduy), cuestión que daría para otra clase. Por el momento, reconocemos que Colón fue un hijo de su tiempo que modelizó de manera triple y compleja la experiencia del viaje. Nos muestra modelos de mundo que no solo cambian con el tiempo, sino que vale la pena discutir y desordenar. Además, a través de su hipótesis, Beatriz Pastor pone sobre la mesa la tensión implícita en las narraciones desde y sobre América y el juego de poderes implícitos en la perspectiva del que cuenta la historia. Para todo ello, le sirve el concepto de ficción.

Por lo demás, para nosotros el problema de la ficción se abre a nuevas exploraciones e interrogantes: ¿qué ocurre con las ficciones de tema colombino contemporáneas a Pastor? ¿Cómo se ficcionaliza «el descubrimiento» de cara al siglo XXI? Es decir ¿qué posibilidades de representación brinda aquello que no necesita ser ni verdad ni mentira (Pigliola-Barei)?

4. Entre el placer y la responsabilidad: Colón en la ficción

La película *La conquista del paraíso* de 1992 recupera entre otros textos de la cultura, el diario colombino. Desde nuestra lectura, la conciencia creadora busca apoyar el modelo del Colón monumental: tenía un destino, él abrió las luces de la razón que oscurecían la inquisición de la época «desafió al poder». Si pensamos en el diario, ya podemos ver las

operaciones de selección que realiza el libreto de la película. Se elige incorporar también la biografía realizada por su hijo Fernando, que los historiadores desestiman como fuente. Incluso los que buscan ensalzarlo, como Pedro Voltes (1987:11), dicen que esta obra es «tendenciosa por demás» en donde por ejemplo «ocultó con astuta coquetería el lugar de nacimiento de su padre». La película pone en boca del hijo, lo que recordaría del padre: «No hay progreso humano de común acuerdo, pero los hombres que tienen más formación están condenados a perseguirlo». Se concibe el descubrimiento como *progreso*, palabra cargada de sentidos, se lo universaliza y se valida el rol colombino.

La alusión tácita a los debates aparece en las imágenes que vemos al comienzo que son los grabados de Teodoro de Bry (1528-1598). Se cree que nació en una ciudad belga aunque se instaló en Franckfurt. Desde allí editó la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* con grabados que mostraban las crueldades realizadas por los españoles en América. Imágenes que tuvieron mucha difusión desde 1590 en que aparecen y también en los siglos sucesivos (Siebenmann, 1996: 145). Han dado lugar a múltiples lecturas y debates. Aquí aparecen como fondo en rojo y negro al comienzo. Parecen decir: sabemos que esto pasó, pero no fue responsabilidad de Colón. Tesis que la película se encarga de argumentar.

A su vez, Colón también aparece como un buen padre, cuestión que se extiende a ser un buen amante, aunque las biografías coinciden en que su rol en el modelo tradicional familiar es bien criticable. Se cree que dejó a su primera mujer, Felipa Muñiz, con su primer hijo Diego en Portugal para ir a España y que cuando su esposa muere, le deja este hijo a su segunda mujer con quien no se casa. Cuestión citada de una manera tierna y nada tensa entre los amantes en la película. Ella es incondicional. Él es un hombre bueno y apasionado, que debe ir a cumplir con su destino: hacer

progresar a la humanidad (sacarla del oscurantismo) y también progresar en su vida personal-familiar.

Es posible también advertir la modelización de los indígenas, las tribus malvadas representadas por los *caribes* que son caníbales. Ante estos no queda sino enfrentarlos, pues sino el peligro es de muerte. Significativamente en una escena que está a punto de morir ante la bravía de un caníbal, Colón recuerda a su familia. Con ello, podría hipotetizarse una conexión entre la paternidad familiar y la paternidad como gobernador de las nuevas islas. En este aspecto, la destreza del Colón-histórico fue tan oscura que terminó preso. Los historiadores que buscan su rango monumental dicen por ejemplo: «Colón triunfó descubriendo, pero fracasó administrando [...]». La grandeza del descubridor nada tiene que ver con su incapacidad como empresario» (Anzoátegui, 1946: 13, en el prólogo de la editorial *Austral* al diario de Colón⁶)

Las escenas insisten una y otra vez en la bondad del Descubridor. En la escena del «Descubrimiento», se observa una bruma ideal para que América aparezca como atrás de un telón y se «descubra». La mirada de él es clave: ya ha fijado la vista entre esa bruma densa y sin forma, se muestra que *ya sabe* en qué punto va a aparecer la isla. Y como un mago, dice «there» y se descubre. Grita el marinero y él se emociona hasta las lágrimas. Es el primero en bajar. La música acompaña el momento de descubrir y tomar posesión. Él es pura emoción y el escribano es el que le indica que debe formalizar el acto. Así ocurre un acto emotivo hasta las lágrimas en donde Colón se subordina al rey y a la

⁶ Un detalle de este estudioso. Según Álvarez de Real (1991), Anzoátegui fue un profesor dedicado al derecho que sostenía una confesa admiración por Hitler. También estos rasgos aparecen en el artículo «El cruzado» de *Camafeos, sobre algunas figuras excéntricas, desconcertantes o inadaptadas* (2013-Editorial Godot), en el que Christian Ferrer se detiene a pensar este singular personaje de la historia argentina.

corona.

La voz del Almirante queda en posesión de la tierra, habla del Paraíso (la otra cara de los caníbales que aún no han aparecido) y se evidencia el vínculo entre españoles e indígenas mujeres, muy criticado en los debates como consecuencia del descubrimiento, no aparece para nada. Puede notarse el juego inocente y el baño de unos y otros juntos, desnudos y felices. La transformación de lo que dice el Almirante es por demás significativa. Por ejemplo, dispone que nada será por la fuerza, aunque en el diario toma indígenas sin su consentimiento. Jamás los hace trabajar, si no es por acuerdo mutuo, se exige el espeto por la diferencia. Y si hay «pillaje o violación» se condenará con el látigo.

Todas estas escenas remiten a cuestiones muy densas para la memoria de la cultura. Un personaje histórico, el marinero Miguel de Cúneo, que viaja con Colón cuenta en una carta el sometimiento sexual a una indígena que ha dado lugar a múltiples críticas. En la película el mestizaje insinuado es pura armonía. Colón como administrador es ideal. Quizás demasiado bueno para enfrentar un mundo hostil como el de los caníbales y el de los mezquinos de la corte que van y no quieren trabajar. En la película, Colón quiere la igualdad de todos los hombres en el nuevo mundo. Es un humanista. Un hombre que anuncia tiempos nuevos, por ello es significativo que afirme que la ciudad se hará con los planos de Leonardo Da Vinci, una figura consagrada en la cultura actual.

La ficción no está obligada a dar modelos verdaderos, aunque esto no la exceptúa de la responsabilidad a la hora de tomar la palabra y contar una historia. Ética subyacente que se evidencia en el contexto del debate. La película como texto artístico contemporáneo habla de múltiples lenguajes de la cultura y los actualiza. La imagen (Gerard de Pardiou, el mar, la selva, etc. acaso potenciando lo estético de las descripciones colombinas. En diálogo con la imagen de

De Bry) la música (Vangelis) y la palabra (la reescritura del Diario y de la biografía de Fernando) funcionan todas juntas poniendo en juego el arsenal perceptivo-cultural del auditorio. Ofrece mucha información que se decodifica no solo conociendo el idioma, sino también a partir de las lecturas previas que cada espectador recrea al conocer la ficción.

5. Últimas reflexiones en torno a la ficción

El arte como texto informativo ocupó un lugar central en las preocupaciones de Lotman, por la enorme capacidad para condensar información que circula en el poliglotismo de la cultura: «La complejidad de la estructura es directamente proporcional a la complejidad de la información transmitida. La complicación del carácter de la información conduce inevitablemente a una complicación del sistema semiológico empleado para su transmisión».

Una novela, una obra de teatro, una película de cine se incluyen en el orden artístico con estructuras diversas. Cada una de ellas genera ciertas expectativas que coinciden en un *como si* que involucra no solo un sumergirse en un mundo de ficción, sino también en un tiempo-espacio («modelo de mundo-otro») que se relaciona de manera inextricable con el contexto («modelo del mundo») del espectador. Hay dos tiempos, dos espacios y dos universos en conexión.

Lotman propone la analogía entre el arte y el juego. La acción lúdica es siempre doble y simultánea con respecto al de la vida cotidiana: el niño, dice Lotman, «debe recordar al mismo tiempo que participa en una situación convencional -no auténtica- (el niño recuerde que el tigre es un juguete y no le teme) y no recordarlo (en el juego el niño considera que el tigre de juguete está vivo)», Lotman, 1978:

85). A veces ocurre que los niños están jugando a pelear y lo emocional se desborda y terminan peleando realmente (85). Ahí tenemos los límites del juego.

En la ficción que ocurre análoga al juego, a veces los personajes tienen tanta credibilidad que cuando los actores caminan por la calle la gente los trata mal porque les ha tocado hacer el papel de «el malo» o al revés. «El juego representa un dominio de una habilidad, el entrenamiento en una situación convencional. El juego es «como actividad», el arte es «como vida»» (Lotman: 1978, 93).

Un *como si*, recordemos a Silvia Barei, que es parecido, pero no igual en ambas actividades. Romper las reglas del arte, no es igual a romper las reglas del juego. La desviación de la regla, aún en un texto artístico estudiado en su sincronía, es muy probable. En la diacronía es todavía más evidente, por ejemplo, en el estudio de los distintos movimientos artísticos de la cultura. O, como en el caso del Diario de Colón, la frontera con la ficción implicada en un texto que muestra que lo visible, narrable y creíble varía con el tiempo.

La ficción puede ser un punto de vista desde donde leer los textos o ser un texto considerado ficticio (como la película en la actualidad). En ambos casos la modelización de lo sensorial se entrelaza de manera inextricable con los sistemas verbales y culturales que involucran la modelización. Nos interesa, finalmente, subrayar la potencia de las ficciones contemporáneas que presentan un amplio margen de maniobra, en cuanto a las maneras de modelizar textos caros a la cultura, como *El diario de navegación*. Es cierto que no resulta válido exigirle al arte una «corrección ética» que como principio limita el carácter potencialmente transgresor y creador del arte. Pero no es menos cierto que ello no invalida la posibilidad de reconocer una posición, como la de la conciencia creadora de *La conquista del Paraíso*, que evidencian un carácter conservador muy significa-

tivo en los debates que estaban ocurriendo en el contexto, pues se revalida la imagen de un Colón monumental erigido como tal en el centenario anterior (Siebenmann, 1996). El «como si de la vida» que señala Lotman, afecta la valoración implícita en el modelo de mundo del texto artístico, vinculada a la modelización angular de la que hablábamos y que admite diálogos con la evaluación que Barei (2006, 2008) recupera de Bajtín y con el fingimiento que señalaba Pastor. Cada obra es un texto denso, dentro del cual la valoración acaso sea su aspecto más sutil, porque atraviesa todos los lenguajes citados de manera más o menos explícita, todas las modelizaciones involucradas. La ficción, como parte del arte, no está exenta de esas valoraciones que involucran un «como si» que despliega potencialidades de sentido necesariamente ligados a modos de vivir.

6. Bibliografía

- ANZOÁTEGUI, Ignacio [(1945) 2002] Prólogo a *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Buenos Aires, Austral. Disponible on line en la biblioteca Cervantes virtual http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-cuatro-viajes-del-almirante-y-su-testamento-0/html/ff83a3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1
- BAREI, Silvia (2006) «De la metáfora al orden metafórico». En Barei, Silvia y Pérez, Elena *El orden de la cultura y las formas de la metáfora*. Córdoba, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba.
- BAREI, Silvia (2008) *Pensar la cultura. Perspectivas retóricas* en Barei, Silvia y Molina Ahumada Pablo *Pensar la cultura. Perspectivas retóricas I*. Córdoba, Ferreyra Editor.
- DÍAZ ARAUJO, Enrique (1992) «Colón, portador de Cristo» en AAVV *500 años de Hispanoamérica*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia (2002) «La honra y su omnipresencia en los relatos de los conquistadores». En *Congreso brasileiro de hispanistas*. São Paulo, Associação Brasileira de Hispanistas.
http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000012002000300017&script=sci_arttext
- LANDOWSKI, Eric (2001) «Sabor del otro». *Revista Tópicos del Seminario*. México, Puebla.
- LOTMAN, Iuri (1978) *La estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.
- LOTMAN, Iuri (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura, del texto*. (D. Navarro Trad.). Valencia, Frónesis-Cátedra.