

sentado, por un lado, la discrepancia entre hecho empírico y voluntad explicativa, y por el otro, el encuentro paradójico de dos formulaciones interpretativas mediante el cual el acontecimiento pierde su nitidez histórica y se convierte en confuso dibujo de telón escénico:

Tampoco supo explicársela Felipe II, quien la vio como algo más allá de la razón, como cosa de Dios. En su primer pronunciamiento público acerca del desastre —una carta dirigida el 13 de octubre a los obispos españoles— expresó: «Debemos loar a Dios cuanto Él ha querido que ocurriese». A partir de esas palabras, el principio de *designio divino* se sostuvo como justificante de la derrota.

Paradójicamente, Isabel también lo sostuvo como justificante de la victoria: hizo grabar en una insignia conmemorativa la frase: «Dios sopló y fueron dispersados». Ciertamente es que para la causa protestante era de vida o muerte pregonar que Dios estaba a su lado.

Así la Armada, a lo largo de muchos años, se escurrió tras un telón pintarrajeado de nubarrones, granizadas y centellas, y unas olas enormes que hacían de los galeones juguetes de Dios (223).

Tanto en el relato sobre Antón Babtista como en la falsa carta relatoria de Valdés se puede leer el trabajo de las contradicciones. La historia propuesta para la vida del pícaro Babtista en la Española es una ficción desarrollada, en última instancia, en base a dos mecanismos contravenientes: el de apoderación y uso de las tierras recién descubiertas, y el de designamiento de ese nuevo espacio con valores mítico-arcádicos que mitiguen la alienación usuaria de la civilización occidental. El documento de Valdés, aparte de reiterar la estrecha relación paradójica entre la ficción y las cartas de relaciones de los primeros años de la Conquista, es similarmente el resultado del intento de conciliar y justificar públicamente, el aspecto religioso de la empresa española en América con los intereses económicos personales y los medios sanguinarios con que se efectuó. El desarrollo del relato muestra sucesivamente las contradicciones que atraviesan tal empresa, desde la ambición económica y las miras sociales de los participantes hasta las creencias obscurantistas de su suegro, quien busca en los polvos «mágicos» del antedicho Heitor Nuñez el camino a la insensencia. Todos estos puntos de entronques y divergencias, sin embargo, han de ser subsumidos en la suave y «desabrida» superficie coherente del discurso de Valdés. No sería desacertado, pues, afirmar que este inventario de contradicciones con que se va tejiendo la tramoya de la figura histórica de *El mar de las lentejas* subraya precisamente que la paradoja es, en última instancia, la relación que conecta al escritor/historiador en su proyecto de aprehender el fenómeno histórico y de grabarlo en código oficial. Por encima de los informados discursos de los cua-

tro relatos, no podemos dejar de leer que la voluntad de fijarlo en toda su pureza y verdad será traicionada en la contingencia de la implementación; que el conocimiento del pasado y del presente se escapa en una finísima red de diferencias y remisiones; y que el historiador está irremediabilmente condenado a mistificar la situación histórica, es decir, a disfrazarla, labor de carnaval que me concede el cuarto modo representacional propuesto, el fársico.

Valga recordar que la nueva visión crítica sobre la *representación* considera la simulación como gesto mímico que en su intento de ser copia del modelo sobrepasa o niega los mismos límites reales de éste. La máscara desplegada por el esfuerzo de duplicación resulta, por lo tanto, en despilfarro más que en uso de signos, y la primacía, silenciosa o enfática, otorgada a la apariencia de los significantes por el inventor de ilusiones (el mago, el adivinador, el narrador, el historiador) es desde el comienzo una pérdida o tachadura de lo que se propone calcar: la falacia constituida por la imagen-ícono es testimonio de la pérdida del objeto y del vacío que sostiene al artificio¹¹.

Con esta orientación, podemos leer que el proceso de narración histórica con que se construye *El mar de las lentejas* es ejecutado con plena autoconciencia de su estatuto de camuflaje y anamorfosis. Además de la presencia anecdótica de esta condición de copia y engaño en la falsa corte feudal elaborada por Babtista en el escenario de su *Villa Antón* (Cap. II), en el falaz hábito de fraile jerónimo de Heitor Nuñez (Cap. XX), y en el traicionero tinglado romántico montado por Pedro de Ponte y su hija Isabel para incitar la partida de Hawkins al Caribe (Cap. XXVIII), me interesa señalar, primero, que la inscripción de los relatos no se mantiene fija en un género narrativo determinado, sino que se transforma arbitrariamente de un modo a otro como si la materialidad de las imágenes leídas no estuviese anclada en la dimensión de lo real. Es decir, afirmando su naturaleza libre de ilusión significativa y su deseo insaciable de referencialidad. El caso de las apócrifas y «rencoresas» cartas de Pedro de Valdés, escritas en Inglaterra» (228) puede servirnos como ejemplo preciso de esta cambiante simulación. El hecho de ser imitación travestida de un «original» que es en sí un simulacro de los hechos le

¹¹ Dos lecturas iniciales al respecto son Severo Sarduy, *La simulación* (Caracas: Monte Avila Editores, C. A., 1982), y el estudio de Jacques Derrida sobre Mimi que de Mallarmé, «La double séance», *La dissémination* (Paris: Éditions du Seuil, 1972).

concede una doble potencia de facticidad y de distanciamiento irónico que comenta sobre el vaciado fenomenológico de su trascuerpo; y como «metarelación», o duplicidad de la carta relatoria, es espejo o autorretrato del acto mismo de esta representación histórica. Por otra parte, las convenciones retóricas de este género usadas fielmente en la primera sección (Cap. V) se ven traicionadas paulatinamente con la introducción de diálogos en estilo directo marcado a partir de la segunda (Cap. IX), hasta llegar en las secciones finales a un privilegio del empleo de la mimesis dramática (Cap. XIII *et passim*). Algo similar, pero en sentido inverso, ocurre en la historia de Babtista. El relato histórico novelesco se transforma abruptamente en «crónica» al incorporar impostativamente partes de la carta relatoria del físico Chanca, acompañante de Colón en su segundo viaje (Cap. X). Segundo, este manejo de la representación como posicionalidad travestida aparece igualmente cifrada en el juego de desplazamientos enmascaradores actuado por el conjunto de voces narrativas que enuncian los relatos, con excepción, naturalmente, de las fingidas cartas de Valdés. En las otras, la voz narradora puede ocupar cualquiera de las tres categorías en sus variedades de omniscencia o limitación, indicando que el lugar fijo de emisión, tradicionalmente adjudicado al historiador como centro de conocimiento exterior al objeto y al lenguaje, es ahora parte inmanente de éste, y sujeto de (a) las transformaciones retóricas de la escritura: la historia es las infinitas anamorfosis de la voz que la enuncia. Y tercero, me interesa destacar el plano de significación connotado por la estrategia de la *polinominación* inscrita en el discurso. El procedimiento del nombrar desdoblante se deja ver con insistencia a lo largo de los relatos, anunciando la inestabilidad, arbitrariedad y superficialidad del signo lingüístico, el cual cambia su morfología, es decir, su máscara, con cada contexto y sistema lingüístico. Así, con la llegada de Colón la realidad de las islas indígenas es reapropiada bajo nuevos signos: *Turuqueira* se convierte en Guadalupe; *Ceyre*, en Dominica; *Ayay*, en Mariagalante; *Burenquen*, en San Juan Bautista, para después todas ellas aparecer en el mapa del turco Piri Reis, como *Vadluk*, *Galanda*, *Samokristo* y *San Cuvando Batisdo*. Para Antón Babtista, su hijo mestizo *Mayael* es Miguelillo, *Guamohaya*, doña Antonia y la fonética taína que nombra la realidad de la isla, se viste con fonos deformados de su habla a medida que el niño se las presenta. El fuerte francés en la Florida, *Charlefort* es Carlefor para los españoles; *Hawkins* es Achino; *Ribault*,

Ribao; el jerez canario es *sherry*, *malvasia* y *canary*. Y aún dentro del mismo código se perpetúa la mascarada nominal: Isabel II es Bess; Katherine Gonson, esposa de Hawkins, es Kate; Pedro de Valdés se apoda Pedro Tineo. Y finalmente, ese primer mar americano que no era ni americano, ni de las Indias, ni Caribe, ni de las Antillas —que no era, en resumidas cuentas— es *La Mer de Lentille*, lentejas dispersas y lentes refractarias, nominación equívoca de Guillaume le Testu, quien deformara en su antiguo mapa el significante del milenario y ambiguo mito de la *Antilia*. Es así cómo el texto de Benítez Rojo se inserta también en la problemática de la nominalización del Nuevo Mundo, y en el litigio sobre la cuestión del «descubrimiento» basado en un referente (India) *no visto pero sabido*. Podemos leer, entonces, que el acto de nombrar el objeto como fijación ontológica es un acto de decepción representacional; y que la historiografía, como acto de determinación del devenir, una procesión carnavalesca de gestos lingüísticos que el mismo discurso anuncia como una:

endiablada mojiganga de antifaces

botargas
cabezudos
cachidiablos
cagalaollas

.....
histriones
máscaras
mascaretas
mascarones
mayas
moharrachos
zarragones que
girarían alrededor de la mesa de piedra,

haciendo muecas y mamarrachadas, golpeando con manoscolodrillosrodillascodosnalgastetascabezas los parches tensos y orlados de cascabeles (284-85).

Es decir un largo diccionario travestido.

Así leído, *El mar de las lentejas* aparece como un acto de escritura histórica que *pretende* (leáse intento y engaño a la vez) ser un detallado panorama del proceso fundacional del Mar de las Antillas, y por extensión, de Hispanoamérica, pero en el intento halla que los orígenes de ese mar es un maremágnum fenomenal, una marejada del azar, un mareo espejeante, y que su historia tiene que necesariamente escurrirse, como la de la Armada, «tras un telón pintarrajeado de nubarrones, granizadas y centellas», es decir, tras el telón del discurso de *El mar de las lentejas*. Tal escritura de la historia aproxima el texto de Benítez