

Como paradigma de esta situación miscelánea e insular de los acontecimientos, y de la carga semántica que un posterior arreglo continuo de *museo*⁹ les otorga, el texto incorpora una colección de doce despachos protoperiodísticos emitidos con relación a la derrota de la Armada (211-19) por corresponsales de la banca alemana Fugger, patrocinadora de la empresa filipésca contra Inglaterra. Con excepción del emitido en «Hamburgo, 3 y 4 de agosto, 1588» (214) todos son transcripciones de originales, aunque editados en su retórica inicial. La entrega múltiple, inconexa y contradictoria de estas tiradas periodísticas inserta en la narración una configuración textual que modela la relatividad fenomenológica. Acto seguido, el mismo discurso se encarga de recordarnos que el polifónico desafiado de este modo de representación histórica no es permitido por la necesidad metafísica de *kairós* que acompaña a la comunicación civil: la exposición fragmental de los despachos es subsumida en la resolución tonal que un «Informe completo y final» (219-22) impone sobre los eventos en el *chronos*.

El procedimiento disociativo es igualmente identificable en la entidad de las voces enunciativas. A todo lo largo del relato presenciamos un constante trabajo de metamorfosis en la agencia narradora que la mantiene plural en su identificación pronominal e inconstante en su punto de vista. Una vez más, es solamente la relación de Valdés donde necesariamente el narrador autobiográfico mantiene su coherencia ontológica y de distanciamiento entre el «yo-actor» y el «yo-autor» característico de este género de representación. En las restantes secciones el discurso juega con voces enunciativas que alternan entre las tres categorías, y asume perspectivas espacio-temporales desdoblantes dentro de una misma sección. La visión figuradora puede así desplazarse de un presente histórico limitado a otro omnisciente, y de éste es capaz de enfocarse a un pretérito remoto desde donde lanzar una mirada afirmativa o conjetural al futuro. El resultado es un trabajo de ubicuidad lingüística que desmantela la posibilidad de representación de un continuo simbólico de la historia y sus concomitantes límites fijos de comienzo y epifanía final; procedimiento similar al acto conmemorativo de Felipe II en su lecho de muerte, a quien una voz de proceden-

cia autorial le niega la plácida culminación de la anagnórisis:

No hay coro de ángeles y querubines.
No hay señal divina.
No hay respuesta a su pregunta.
No hay San Felipe de España (279).

Si este modo narrativo subraya la discontinuidad de los fenómenos históricos, la operación de yuxtaposición anafórica señala las concurrencias de la historia. El efecto de simultaneidad acronística de ideologías confrontacionales y divergentes está cuidadosamente inscrito en cada uno de los relatos. En el de Felipe II, el imperativo estático de su organización medieval convive con la dinámica onda mercantil de los Hawkins; y el tranquilo orden, «inalterable para siempre», de su vasto imperio perfeccionado «como una monja en su celda de convento» (235) está atravesado de un múltiple trabajo de libros herejes, conspiraciones marranas, gremios y mercaderes liberales, propuestas económicas anticentralizantes, etcétera (229-34), en fin, de toda una espesa constelación de pensamientos ajenos pero concurrentes que niega la imagen filipésca de un reino transparentemente coordinado que «él había engarzado con la punta de sus dedos, que había atornillado y ajustado con la delicadeza de un orfebre» (236). Es decir, del arreglo ficticio antidialógico de su momento histórico. En el relato de los Ponte leemos que la spicología de esta familia de ambiguos orígenes mediterráneos combina la praxis liberal de la empresa protocapitalista con las antiguas creencias del cabalismo semítico; y en el relato dedicado a Babtista, las primeras décadas de la conquista del Caribe se conjugan, por un lado, el espíritu de la Reconquista con los planes de romanización novomundistas del Almirante, y por el otro, el pillaje de la explotación feudalista con las prácticas modernas del sistema de especialización y reaprovisionamiento. Y aún dentro de la monovalente redacción de las cartas de Valdés, encontramos que la ideología trascendental religiosa del fanático Menéndez de Avilés establece una convivencia y usufructo mutuo con el cientifismo moderno del físico portugués Heitor Nuñez.

Concurrentemente, el discurso sostiene un sofisticado contrapunteo de analogías entre las funciones activadoras

⁹ El arreglo «ficcional» del museo plantea claramente las cuestiones de origen, causalidad, representación y simbolización en las que, según mi lectura, este texto de Benítez Rojo se enfoca. Para una crítica de la práctica discursiva del museo en tanto que institución de confi-

namiento y reducción de la heterogeneidad bajo un universo representacional coherente, véase, Douglas Crimp, «Sobre los rituales del museo» en *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona: Editorial Kairós, 1985): 75-91.

del relato, desde los protagonistas de más relieve hasta los escenarios geográficos, climatológicos y de utilería marítima. Vemos cómo la corte de Felipe II encuentra eco en el faramallescó séquito feudal erigido por Babtista, y en las pretensiones autocráticas de un «tal Rodríguez», quien con el falso señorío de «sus indios» y «su oro» (259) reacciona todo el ensamblado ideológico del monarca español y la máquina ordenada de «su imperio» (32). Asimismo, observamos la maniobra de analogías en la reduplicación del poder fundacional del nombre Isabel: en la función consolidadora de la Tudor, y en el rol instigador de otra Isabel, la hija de Pedro de Ponte, cuyo halo de sensualidad, según la conjetura de Benítez Rojo, pudo haber sido la causa del primer viaje de John Hawkins al Caribe; en el contrapunteo del galeón *Marigalante*, de factura y espíritu medieval, que condujera a Colón en su segundo viaje, y la nave empresarial *Peter* de Hawkins; en el reflejo intermarítimo de las *islas del azúcar*, la de los archipiélagos de Las Canarias y del Caribe; y hasta en la minuciosa equivalencia de los hijos bastardos del viejo Cristóbal de Ponte y Antón Babtista, instrumentos ambos de análoga venganza contra el orden patriarcal que sus progenitores alegorizan. Esta reciprocidad espejeante define el espectáculo histórico como un reiterar anafórico, es decir, una recurrencia de motivos metafóricamente asemejables que mina el planteamiento irreversible de la historia, topos esencial al pensamiento trascendental de Occidente. Como se diría en lenguaje popular, «la historia se repite», en la misma medida que doña Ana de Ponte reitera transformativamente los legendarios romances fundadores de la nacionalidad española: «Enhebraría sus tardes con canciones, quizás improvisadas a partir de las estrofas de *Una morilla del bel cantar*, o cualquiera de aquellos cantos remotos para juglarescas moras escritos por clérigos achispados, sonrientes» (53). La múltiple superposición de todas las gamas de la épica humana nos informa que el proceso ficcionalizado como histórico no es uno de síntesis dialéctica y avance escalafonado, sino una *satura* acumulativa donde se mantienen operativos los sistemas noéticos y prácticos de la humanidad. El concepto positivista de progreso irreversible es abrogado en favor de uno en que los pasos de la historia no se pierden sino conviven irreconciliablemente en el archivo de la humanidad.

Si el anterior modo yuxtapositivo de figuración se opone al evolucionismo dialéctico hegeliano, la inscripción de las contradicciones en el discurso histórico de *El mar de las lentejas* testimonia la incoherencia de un devenir sin te-

los y las fallas internas de los aparentemente uniformes discursos humanos. En sus consideraciones sobre la historia de las ideas, Foucault insiste en que la cohesión que organiza el discurso analítico es de hecho el resultado de una obligación de procedimiento, o regla heurística de porte moral, con la cual dominar las tensiones y polémicas opositorias de diferentes discursos en encuentro. Estas contradicciones inherentes son localizables a nivel del discurso específico personal y de la circunstancia epocal (ideología compartida, paisaje cultural, referentes tradicionales) en que éste se elabora. Tales incompatibilidades, lejos de ser fallas superficiales capaces de ser manumitidas, juegan en el origen del discurso y deben ser consideradas como la ley misma de su existencia: sin la contradicción no habría ímpetu de discurso puesto que éste surge en la medida en que es deseo de superación de aquélla; su cuerpo tropológico es, por lo tanto, la figura empírica de la contradicción. Más aún, la operación de la contradicción no debe ser tratada tampoco como un principio constitutivo abstracto y generalizado, sino en su pluralidad tipológica y funcional, es decir, como *espacios de disensión* paradójicos en tanto que conjunto de «asperezas múltiples» que se niegan y afirman mutuamente¹⁰.

Se puede argumentar entonces que el discurso filipesco configurado por Benítez Rojo encuentra su espacio de originación en la gama de contradicciones que operan, primero, en el desfase entre la pretensa función de hipostático ordenador divino asumida por el rey y su lectura interpretativa de los fenómenos de la historia; y segundo, en el desajuste de la imagen representacional de su sistema imperial perfectamente acabado «que prevalecería gracias a aquel intrincado ingenio de leyes» (236) con la dinámica de relaciones diferenciales involucrada en su estructura, dinámica que exige un constante proceso de reevaluación. La figuración histórica de Felipe II convocada por el texto, tanto en cuanto a la biografía como al discurso del monarca, tiene su lugar de origen, entonces, en el encuentro de estas disensiones. Como extensión de este cuadro de contradicciones, importa igualmente destacar que el discurso propuesto por Isabel de Inglaterra para legitimizar la victoria sobre la Armada desmiente el principio de cohesión que informa al historicismo esclarecedor. Veamos cómo el mismo enunciado de la novela explícitamente pre-

¹⁰ Véase, Michel Foucault, *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del Camino (México: Siglo Veintiuno Editores, S. A. de c. v., 1970): 250-62.