

intrahistoria han sido falseadas y manipuladas a través de los siglos. La figura del navegante genovés se identifica en este relato con el antimito, pues ni es modélica ni debe ser repetida. Pero el novelista salva el aspecto poético del mito convirtiéndolo en materia de novela, es decir, historia corrompida por el mito. E igualmente se valora lo narrativo como parte esencial del sentido del mito, pues los orígenes de ambos están más allá de la invención consciente o individual del escritor.

Además, pues, de dar sentido a un contexto histórico alienante, el mito interesa particularmente en *Vigilia*, como comportamiento humano en ese estado de vela o ensoñación en que subrepticamente entra el mundo del inconsciente y el subconsciente. El deseo de regeneración total, de purga, en sus últimas horas de agonía, se integra dentro de un proceso en el que se nos van revelando todos los elementos dinámicos de su personalidad. Y en este proceso de desmitologización, centro de gravedad del relato, se nos va descubriendo un cuadro clínico caracterizado por el desequilibrio psíquico de los diferentes «yos» del Almirante, desequilibrio que le impide definir su mismidad o su «yo total» («self»). El narrador nos lo retrata como «megalómano y egoísta» (pág. 210), «opaco, adusto y despreciativo» (pág. 190) con una «personalidad cautelosa y paciente, pero en el fondo empecinada y altanera en extremo» (pág. 162), perfil psicológico que coincide con las biografías más creíbles de Colón. La arrogancia del Almirante se transforma en neurosis y los ideales nobles (factor dinámico) se sustituyen por un ideal fijo. Dentro de sus fijaciones compulsivas habría que destacar su espíritu dúplice. En las «dobles de los libros» (pág. 327) mantiene dos diarios, dos tiempos y dos espacios para manipular a la tripulación. Oculta el secreto del piloto que le confió la localización de las nuevas tierras por descubrir, el plagio de la carta y el mapa de Toscanelli (págs. 81 y 158) y su origen judío (pág. 86). La doble identidad de Colón —para sí y para los otros— provoca una disociación radical entre el «yo» y el «falso yo». Su fijación le lleva también a absolutizar el oro («Mi única riqueza es esta obsesión de hallar a toda costa, aún al precio de mi propia vida, el oro de las Indias», pág. 109), empecinamiento al que habría que añadir su paranoia mística: «Él mismo se otorga plazos largos en sus dificultades, obsesionado por la utopía milenarista de las Órdenes a las que sirve y

de las cuales se sirve» (pág. 203). Su calculada obstinación sirve a una desmedida ambición material que tiene su soporte en una patológica fuerza de voluntad que se evidencia en la monocorde y neurótica evocación del «bastón de hierro» (págs. 110, 146, 147, 204, 205, etc.).

El desajuste psíquico del Almirante consiste básicamente en un problema de identidad, es decir, de desamor de un yo-ideal caracterizado por el amor del individuo por sí mismo sin tomar en cuenta el yo-real⁸: «No sabe quién es pero tampoco quién es el otro» (pág. 203). La falta de amor por sí mismo («Estoy repleto de repugnancia, de odio contra mí mismo», pág. 108) se traduce en la reducción del otro a un objeto. Reducir al otro (indio) a un objeto es un acto de violencia de alguien que niega en el prójimo esa identidad que no puede encontrar en sí: «Huele a despiadado desprecio de los otros» (pág. 202)⁹. Colón, dentro de su cuadro de referencias culturales (europeo, blanco, dominante) se considera distinto y superior al resto: «Soy un predestinado, un elegido de Dios» (pág. 108). Esta hiperestimación del propio «yo» explica su radical soledad, pues ni con su confidente Fray Buril comparte sus secretos. El «yo» del Almirante, para mantener su identidad y autonomía, se ha separado del mundo, de los otros, y se ha convertido en su propio objeto. Pero la identidad sólo se alcanza aceptando la existencia del otro. El Almirante se agota en sí, en su introspección, y no llega a enfrentarse a su no-yo, o realidad. Y al refugiarse en la fantasía está también eludiendo la relación con el otro.

En la conciencia soñadora del Almirante que vela, el sueño, que es más fuerte que la experiencia y lo incluye, se impone sobre la memoria: «Recuerdo todos estos fechos y fechas como en sueños» (pág. 144). Pero el acto

⁸ «El Yo-Ideal en el amor del individuo por sí mismo toma el lugar del Yo-real; es más, sirve todavía de pantalla entre la libido narcisista y el Yo real. Las voliciones del Yo real no serán percibidas conscientemente. En su lugar existirá la imagen imponente del Yo-Ideal. Pero este último es exigente: lo que propone al individuo en todo caso no corresponde completamente al Yo real...», Igor A. Caruso, *Psicoanálisis para la persona*, Barcelona: Seix Barral, 1965, pág. 134.

⁹ «Conquérir, aimer et connaître sont des comportements autonomes et, en quelque sort, élémentaires (découvrir, on l'a vu, se rapporte aux terres plus qu'aux hommes; à l'égard de ceux-ci, l'attitude de Colón peut se décrire en termes entièrement négatives: il n'aime pas, ne connaît pas et ne s'identifie pas)», T. Todorov, *La Conquête de l'Amérique*, Paris: Seuil, 1982, pág. 191.

de recordar también constituye una especie de terapia para la atormentada alma del Almirante que a través de la evocación se le va revelando su propio ser integrando sus distintos «yos». La memoria se convierte, pues, en una especie de núcleo focal que da sentido al heterogéneo y discordante pasado del Almirante. Este cree estar recordando, pero en el pasado actual se introduce la imaginación involuntaria o inconsciente. Y como ningún recuerdo es fiable, el Almirante acude a testimonios orales y escritos propios y ajenos que tampoco pueden aportar una relación verídica del pasado. Pues, como el pasado ha dejado de existir, no se lo puede aprehender, sino es a través de las imágenes que emanan del recuerdo: «Lo irreal sólo es defecto de la mala memoria» (pág. 38). En el agonizante personaje se producen una serie de visiones, o sucesión incoherente de imágenes, en las que el tiempo cronológico ha dejado de contar, factor que explica los numerosos anacronismos históricos y lingüísticos que permean la *Vigilia*. La imaginación no es sólo reproductiva, sino productiva, como en el caso de la descripción del naufragio de Colón cuando navegaba de Génova a Inglaterra¹⁰ y su salvamento por haber usado como barca el cadáver del almirante gascón Guillaume de Casenove, así como su posterior llegada a la playa donde descubre dentro del cadáver joyas muy valiosas (*Vigilia*, Parte XIX). Este suceso extraordinario, como muchos de los que aparecen en la *Vigilia* (por ejemplo: la visión de Colón de la ballena azul y las ondulantes sirenas, pág. 37) pueden ser aceptados por el lector dentro de la verosimilitud poética del texto. Y, por otro lado, esta fantasía es tan disparatada como los modelos que inspiraban a los lectores de los siglos XV y XVI. El mundo fabuloso de la imaginación medieval se mezclaba con el también fabuloso de las tierras recién descubiertas y el lector confundía verdad y ficción. Y el narrador-autor, entonces como ahora, hará uso de la capacidad de discriminación del lector para distinguir historia y poesía. El Almirante en su agonía quiere reencontrarse con su verdadero ser y por esto vuelve a lo primigenio, a sus orígenes, en un itinerario que termina circularmente en la nada, unificando pasado y presente: «La vida es un perpetuo retroceso hasta el fin último» (pág. 118). Este viaje hacia el pasado ha constituido una peregrinación catártica a través de la cual se nos ha ido revelando lo mezquino y turbio de una vida: «Tal vez

estoy expiando estos recuerdos, según ya dije en el *Libro de las Profecías*, desde mi cartuja en Valladolid» (pág. 151). Colón no encontró ni en sus últimos momentos de vida lo que realmente buscaba: el sentido del ser humano, porque, como él mismo nos confiesa: «El universo humano es el más complejo y oscuro de todos» (pág. 256). Al fin de esta navegación interior, el Almirante parece haber alcanzado su centro espiritual y primordial, su paz y su verdad, aunque no la del prójimo.

En su agonía se realiza la quijotización de este «caballero navegante» (pág. 367), lector infatigable de libros y soñador que finalmente recobra su cordura: «Yo he vivido loco y muero cuerdo» (pág. 364). Pero esta Quijote «no es honrado como el otro» (pág. 193), porque el personaje histórico, Colón, muere rico y reclamando títulos y privilegios¹¹. Le falta, pues, el desengaño sereno y el humanismo de Don Quijote. Y, por eso, el iniciador del holocausto americano muere sin que nadie se apiade de él, porque «Le faltó la grandeza del alma que el otro tenía» (pág. 197). La muerte de Colón no fue una aventura caballeresca y con su postrera conversión intentó purgar sus crímenes y salvar su alma, pero su aliento no nos anima, porque su vida ni fue ejemplar ni ética.

Vigilia del Almirante no es sólo una reflexión sobre el proceso de elaboración de la novela, lo que evidencia la preocupación de Roa Bastos por las leyes internas de la construcción novelística, sino una exploración sobre el discurso histórico del «Descubrimiento», y, en especial, sobre la persona del Almirante. El vacío de su vida le llevó, en el momento de su muerte, a una introspección que le revela y nos descubre la desintegración íntima de una existencia enajenada en la que es difícil discernir entre la realidad dada y la imaginada.

José Ortega

¹⁰ «En route, the squadron was attacked off Cape Saint Vincent by a French corsair, the Cazenove (al so known as Colombo a fact which has greatly confused historians). In the ensuing fight several Genoese vessels were sunk, including the "Bechalla" in which Columbus was sailing. With other survivors he swam ashore, and eventually reached Lisbon», G.R. Crone, *The Discovery of America*, New York: Weybright and Talley 1969, pág. 49; «There is for example, the story of Colon being shipwrecked off the Portuguese coast in 1476 and making his way to shore by clinging to a ship's car, a story of Fernando's for which there is no supportive evidence», K. Sale, *The Conquest of Paradise*, ob. cit., pág. 52.

¹¹ Kirkpatrick Sale, *The Conquest of Paradise*, ob. cit., pág. 382.

Bibliografía flamenca

El flamenco en la prensa sevillana del siglo XIX y otros estudios

Es difícil encontrar en la investigación flamenca, y en cualquier tipo de investigación en general, la combinación del dato erudito con el tono poético. Y sin embargo, esta sabia combinación es lo primero que nos sorprende al comenzar la lectura del libro *¿Se sabe algo? (Viaje al conocimiento del Arte Flamenco en la prensa sevillana del siglo XIX)*¹, de José Luis Ortiz Nuevo. Al autor le avalan numerosos estudios sobre estos temas, entre los que destacan *Pepe el de la Matrona: recuerdos de un cantaor sevillano*², *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz*³, la edición del *Primer cancionero flamenco*, de Manuel Balmaseda⁴, *Pensamiento político en el cante flamenco*⁵, *Setenta y siete seguiriyas de muerte*⁶, etc. En casi todos estos trabajos, excepto en el *Pensamiento político en el cante...*, Ortiz Nuevo ha subordinado su labor de valoración e interpretación a la de transcriptor fiel de vivencias y experiencias ajenas. Su último libro es, como indica en el subtítulo, un viaje al conocimiento del flamenco a través de diarios y revistas publicados en Sevilla entre 1812 y 1889. Son abrumadores los fondos consultados por el autor en las hemerote-

cas municipales de Sevilla y Madrid, y el resultado de su trabajo es ya una obra de lectura inexcusable en cualquier aproximación a estas materias. Como he indicado anteriormente, la erudición y el dato documental aparecen salpicados de poesía y los argumentos sustentados por la fuerza de los hechos pero también por la razón cordial.

Aunque el autor confiesa que no pretende hacer un tratado general del flamenco, ya de los primeros informes recogidos se extraen datos que han de ser necesariamente incorporados a su historia: se documenta, por ejemplo, el concepto de *caña* veinte años antes de que lo datara Arcadio de Larrea⁷ y más de treinta con respecto a la descripción original de El Solitario⁸. Gracias a estos testimonios sabemos también que en los comienzos del siglo XIX surgen espectáculos que permiten expresiones como las siguientes: «Gorgearon como dos cisnes a estilo de *boleras*», «...ayudándose con las palmas les cantó estas *corraleras*», «Solearon un *fundango rasqueao* con palillos y zambombas», etc. Por otra parte, reproduce tercerillas que recuerdan el modelo estrófico de la soleá: «Tristemente voy pagando/ En premio de mis locuras/ Las duras y las maduras».

Un apartado importante de esta obra lo ocupan los escenarios, los «espacios de arte». Como ha señalado Blas Vega en *Los cafés cantantes de Sevilla*⁹, las academias de baile de Manuel de la Barrera en la calle Pasión y la de su hermano, aparecen entre los antecedentes más antiguos de fiestas flamencas en salones dedicados a la enseñanza de «bailes del país». Ortiz Nuevo inserta los anuncios que de estas academias aparecen en *El Porvenir* y en otros periódicos sevillanos y confirma el papel destacado de estos hermanos no sólo en la transición del baile de palillos hasta el baile flamenco, sino incluso en la dignificación, denominación y depuración de todo el género, mucho antes del primer café cantante. El autor

¹ Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve, 1990.

² Madrid, Demófilo, 1975.

³ Madrid, Demófilo, 1975.

⁴ Madrid, ZERO, 1973.

⁵ Sevilla, Biblioteca de la Cultura Andaluza, 1985.

⁶ Madrid, Hiperión, 1989.

⁷ El flamenco en su raíz, Madrid, Editora Nacional, 1974, pág. 251.

⁸ Escenas andaluzas, Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1883, págs. 245.

⁹ Madrid, Cinterco, 1986, pág. 13.