



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Los avatares de Colón (Lope de Vega, Rousseau, Claudel, Kazantzakis)

Autor: Sten, María

Forma sugerida de citar: Sten, M. (1992). Los avatares de Colón (Lope de Vega, Rousseau, Claudel, Kazantzakis). *Cuadernos Americanos*, 3(33), 48-77.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año VI, Núm. 33, (mayo-junio de 1992).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México.
<https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LOS AVATARES DE COLÓN (LOPE DE VEGA, ROUSSEAU, CLAUDEL, KAZANTZAKIS)

Por *María Sten*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

A Manuel Montoro

Para que la historia moderna pueda ser fuente de poesía, será preciso que el transcurso de los siglos haya deformado la noción histórica y engendrado nuevos mitos.

Marcelino Menéndez y Pelayo

ESTAS PALABRAS DE MENÉNDEZ Y PELAYO fueron demostradas múltiples veces a lo largo de la historia. Existen acontecimientos cuya dimensión es tan grande que difícilmente se prestan a ser encerrados en el marco de la dramaturgia. Para mencionar solamente dos ejemplos: la bomba atómica en Hiroshima y el holocausto de la Segunda Guerra Mundial. Historia e imaginación son en la mayoría de los casos poco compatibles, por lo menos en el arte dramático, y lo más probable es que se necesiten varios siglos para urdir sobre la tramoya de la historia una creación poética capaz de alejarse de los hechos realmente acontecidos para darles un giro poético.

La gran hazaña de Colón me parece un excelente ejemplo que permite demostrar lo complejo que puede ser un héroe de este tamaño y las muy diferentes interpretaciones a que puede prestarse. Cada una de las interpretaciones, tal como los ochenta re-

tratos existentes,¹ presenta a un hombre con rasgos distintos. Discrepan también las imágenes de los historiadores de la época. Para unos, como López de Gómara, el Almirante “era hombre de buena estatura y membrudo, cariluengo, bermejo, pecoso y enojadizo y que sufría mucho los trabajos”.² Para otros, como Fray Bartolomé de las Casas, “era grave en moderación, con los extraños afable, con los de casa suave y placentero, con moderada gravedad y discreta conversación. Ansí podía provocar facilmente a su amor a cuantos lo viesen”.³ A eso hay que añadir la opinión de Antonio de Herrera y Tordesillas, que lo consideraba gracioso y alegre. Así pues vemos que para unos era enojadizo y crudo, para otros suave y placentero...

La mayoría de los escritores, y entre ellos los dramaturgos, tal como los historiadores mencionados anteriormente, ven en Colón un hombre diferente. La imaginación, la gran aliada del artista, produjo un héroe distinto, a veces contradictorio, lleno de matices, de claroscuros, de misticismo, de deseo de apoderarse del oro y las riquezas, etcétera.

En el campo de la novela es *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier, y en el teatro son *Le livre de Christophe Colomb* de Paul Claudel y el *Cristóbal Colón* de Niko Kazantzakis, los que ocupan hasta hoy día el primer lugar. Si entre las dos obras teatrales, de las cuales hablaremos con más detenimiento en otro lugar, existe un parentesco, un abismo separa al gran escritor cubano de los dramaturgos. Si me detengo en estas dos obras y en la novela de Carpentier, es porque constituyen una antítesis perfecta, y sirven a nuestro propósito de acercarnos a diversos retratos de Colón.

Colón es un falsificador, un inmoral, ladrón y mujeriego (Carpentier); Colón escucha voces como Juana de Arco (Claudel); Colón se siente capaz de ocupar el lugar del Rey Fernando al lado de la Reina Isabel (Kazantzakis). En otras obras Colón es místico o calculador, astuto comerciante o escogido por Dios para su gran misión. Los enfoques son múltiples y permiten a los creadores escoger de aquella vida tumultuosa episodios que al mismo tiempo que

¹ Paolo Emilio Taviani, *El hombre Colón. Protagonista del Gran Acontecimiento*, Actas del Primer Encuentro Internacional Colombino, Turner, Quinto Centenario, 1980.

² Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias y Conquista de México*, México, Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1978.

³ Bartolomé de las Casas, *Historia general de las Indias*, México, FCE, 1965, vol. I, p. 29.

presentan uno o más rasgos sobresalientes de Colón, pone énfasis en la época: el atrevimiento, la audacia, el misticismo, la religión profunda, el deseo de oro o de fama personal, etcétera. Lo que al principio fue solamente una aventura cuya meta era encontrar una ruta nueva hacia la India y con ella a las codiciadas especias, con el transcurso de los siglos se transforma en una grandiosa hazaña. Cuando el Nuevo Mundo se convierte en una mina de oro y riquezas para España, cuando los misioneros se afanan en convertir al cristianismo a los indígenas y los primeros pobladores blancos subyugan a los habitantes de aquellas tierras, cuando otros países ponen su mirada sobre aquellas regiones, la figura del Descubridor de América toma otras dimensiones. El aventurero se convierte en héroe henchido:

de presentimiento grandioso de su misión histórica; con la iluminación súbita de su gloria; con el terror religioso que le penetra y embarga al ver descorrido y patente el misterio de los mares; con sus fantasías proféticas, en que el oro de Paria y la conquista de Jerusalén, las perlas y las especierías del Levante y la conversión de los súbditos del Gran Khan de Tártaria, forman tan abigarrado y prestigioso conjunto. Porque fue providencial que en el Descubridor se juntasen aquellas tan diversas calidades de místico, hombre de ciencia experimental hasta cierto grado, hombre de sentimiento poético y de inmenso amor a la naturaleza y logrero genovés, enamorado supersticiosamente del oro, pero con cierto género de superstición romántica que no ha de confundirse con la sórdida codicia.⁴

Cristóbal Colón, como Julio César, Juana de Arco, María Estuardo, para no citar más que algunos, ha atraído a lo largo de los siglos y en varias latitudes la imaginación de los escritores. La tragedia de su destino fue, y sigue siendo, el imán que cautiva el impulso creativo de muchos hombres talentosos, de muchas plumas brillantes.

La diversidad de las interpretaciones y enfoques, unos que toman como punto de partida únicamente los hechos históricos, otros que utilizan la figura de Colón para aportar por medio de él más gloria a su país, otros que se proponen dejar al mundo un monumento de una fe inquebrantable, y todavía otros que ven en Colón las pasiones y las derrotas propias de cada hombre, serán el objeto de esta investigación.

⁴ Marcelino Menéndez y Pelayo, Prefacio a Lope de Vega y Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Poseidón, 1943 (*Pandora*), p. 10.

Sin embargo, antes de analizar las obras mismas, detengámonos en una opinión de Menéndez y Pelayo⁵ que de modo tajante niega la posibilidad de crear una obra acerca del Descubrimiento:

Ni en la lírica, ni en el teatro, ni en la epopeya, se ha logrado la glorificación del Descubrimiento, el mayor hecho desde la Redención, pese a grandes esfuerzos y proyectos muy felices. Quizá el argumento entrafía algún vicio capital que no han podido vencer los esfuerzos de todos los poetas, algunos insignes. Es uno de los casos en que la sublime realidad histórica oprime y anuda la invención poética, sin que la fantasía puede refugiarse en la penumbra de la leyenda, a la cual sólo convienen los tiempos remotos, porque la historia es de ayer.

Si en esta parte de la opinión de Menéndez y Pelayo podemos estar de acuerdo, es difícil aceptar su otro juicio: "El conflicto fue con la naturaleza y no con los hombres y este género de luchas no sirve para el teatro".⁶

No cabe duda que la lucha con la naturaleza no sirve para un conflicto dramático. Sólo que en el caso de Colón el conflicto fue mucho más interno que externo. Su esfuerzo por obtener ayuda del rey de Portugal, de la Corte española, y la lucha con los acreedores, la lucha con los motines de los marineros en la carabela son episodios externos de mucha importancia, pero no esenciales. El éxito de su empresa dependió de su fe (creo que no hubiera existido ninguna diferencia si Colón hubiera sido musulmán o judío, ya que no fue importante el tipo de religión, sino su fuerza inexorable y su necesidad de conquistar lo inconquistable). Más adelante volveremos sobre este punto.

Para ver lo contradictorio de las interpretaciones sobre el Gran Almirante detengámonos un momento en los comentarios de dos destacados historiadores: Ramón Iglesia⁷ y Paolo Emilio Taviani.

Dice Ramón Iglesia que Colón no era un sabio, tampoco un ilustrado. Para justificar su empresa, Colón tiene que encontrar el oro: "No hay que descubrir tierras. No hay que convertir indios. Hacen falta minas, la mina, hay que encontrarla. Lo demás nada importa".⁸

⁵ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Estudio sobre el Teatro de Lope, Obras completas*, vol. XIX, Madrid, Bonilla y San Martín, 1925.

⁶ Marcelino Menéndez y Pelayo, *Prefacio...*, p. 17.

⁷ Ramón Iglesia, *El hombre Colón*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1944.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

¿Cómo trató Colón a los indios?, se pregunta Iglesia.

Temperamento tan simple como el suyo, seco, nada emotivo, egoísta —la pretendida complejidad de su carácter sólo existe en la miopía espiritual de los eruditos o en la hipercrítica y bizantinismo intelectual de nuestra hora... Colón ve a los indios como objetos, como cosas que pueden producir un rendimiento. Ni es bondadoso ni cruel en sí.⁹

En el primer viaje,

es el comerciante que domina. Trata de no espantar a los indios, de infundirles confianza, de engatusarlos, extremando con ellos la amabilidad, pegajoso e insistente como viajante de comercio.¹⁰

Cuando los indios matan en el Puerto Trinidad a los treinta y ocho hombres blancos que robaron oro y violaron a las mujeres, ¿cuál fue la reacción de Colón? —se pregunta el historiador. ¿Llora, se lamenta, piensa en represalias? ‘‘El Almirante mandó catar todo el sitio donde los cristianos estaban fortalecidos porque él los había mandado que desde que tuviesen alguna cantidad de oro que le enterasen’’.¹¹ ¿Crueldad?, se pregunta Iglesia. No, actitud unilateral, exclusiva. Lo mismo con los indios.

En las instrucciones al capitán Pedro Margarita, jefe de la fortaleza de Santo Tomás, recomienda que si algún indio hurtó algo, si hallares que alguno de ellos fuere, castigadlo también cortándole las narices y las orejas, porque son miembros que no podría esconder; porque con esto se asegurará el rescate de la gente de toda la isla.¹²

Y resume Iglesia:

Yo creo, frente a todas estas opiniones, que Colón fue un hombre poco religioso. Su pretendida piedad era elaborada, consciente, extravertida, ritual... Colón se veía a sí mismo, al hablar de su obra, como agente de Dios, como impulsado por fuerza sobre natura que guiaba sus pasos... La religiosidad de Colón es tan secundaria en su espíritu, tan interesada, tan pendiente de resultados prácticos como su pretendido sentimiento de la naturaleza.¹³

⁹ *Ibid.*, pp. 29-30.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Ibid.*, pp. 37-38.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 41.

Lo que perseguía

era demostrar que estaba llamado a ser él, y no otro, el descubridor de las Indias, los reyes no dejarían de reponerle en su dignidad que le había sido arrebatada por Bobadilla... Los reyes debían restituirle sus privilegios, anular los permisos que habían dado a otros exploradores. Era Dios, no Colón, quien lo exigía. No se sabe qué admirar más en esta idea, si su ingenuidad o su audacia... Más que ser Colón el siervo de Dios, era Dios el siervo de Colón.¹⁴

Dice Iglesia:

Disipado el fantasma del misticismo nos queda el Colón de siempre: el buscador de oro que en medio de los horrores de su último viaje, encuentra fuerzas para gritar: el oro es excelentísimo, del oro se hace tesoro y con él, quien lo tiene, hace cuanto quiere en el mundo, y llega a que echa las ánimas al Paraíso.¹⁵

Hasta aquí la opinión de Ramón Iglesia, nada favorable como se puede ver.

Otras facetas del gran descubridor pone de relieve Taviani, quien se esfuerza por analizar a Colón como representante de una época definitiva, medieval o renacentista, para llegar a la conclusión de que debe colocarse entre estas dos épocas, y su opinión es contraria de la de Ramón Iglesia. Veamos lo que dice:

Su planteamiento teórico es medieval, así como su visión filosófica y teológica, e incluso las suposiciones de sus conceptos científicos; siendo renacentista su espíritu investigador, su desarrollado amor por la naturaleza, su capacidad, llegando el momento de enfrentarse con la explicación de los hechos y los fenómenos no observados ni explicados antes. Renacentistas... su concepción y metodología económicas, típicamente mercantilistas y capitalistas... En estos aspectos tuvo la psicología típica del hombre moderno concreto y práctico hasta la cominería; sólo confiaba en la experiencia directa... lo mismo puede decirse de su espíritu religioso. Aunque de formación medieval, Colón fue cristiano y católico en sentido moderno.

Tuvo una fe fuerte, sincera, inagotable. Libre en todo momento... de supersticiones e hipocresías. Y nunca fue clerical... Cuando corrió peligros sobrehumanos durante las tempestades, hizo promesas a la Virgen y a los Santos, como siempre lo han hecho los creyentes católicos, tanto los medievales como los renacentistas... Cuando fue alcanzado por la envidia, la maldad, la

¹⁴ *Ibid.*, pp. 46-47.

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

codicia, la perversidad de los hombres, y sobre todo cuando tuvo que sufrir la incompreensión... el Almirante siempre reaccionó con la humildad del cristiano, con la resignación del creyente que tiene la mirada puesta más allá de los límites de la vida terrenal... Fue sobre todo devoto de la Virgen y de San Francisco. Conocía a la perfección el Nuevo Testamento... Finalmente, diremos que la continua búsqueda de oro y riqueza en Colón siempre tiende hacia un fin definido: la cruzada para la reconquista del Santo Sepulcro... La "fe" de Colón fue tan fuerte como floja y desigual su "caridad"... Es falsa la imagen de un Colón aventurero. Sin embargo, nunca rechazó, sino que buscó la aventura... La buscó y la vivió con desprecio del peligro, con el ardor y la valentía propios de quien está convencido de sus propias virtudes y que está protegido por apoyo divino. Fue un auténtico genio en el sentido completo de la palabra.¹⁶

Como se puede ver a partir de las opiniones de Iglesia y Taviani, un dramaturgo tiene dónde inspirarse.

Comencemos por la obra de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, que según Menéndez y Pelayo fue escrita antes de 1604, o sea durante el reinado de Felipe III y que él considera una obra "poco merecida" a pesar de haber sido traducida a varios idiomas.

Si la opinión de Menéndez y Pelayo es bastante prudente, la de Leandro Fernández de Moratín es tajante: es la comedia de las más disparatadas de Lope. En contraste con dos opiniones tan negativas existen otras que elogian la comedia de Lope.¹⁷ Aunque a nosotros no nos interesa aquí valorar las obras desde el punto de vista literario, lo citamos como ejemplo de opiniones que discrepan entre sí, tal como hemos citado los juicios de dos historiadores.

Colón, como héroe literario y dramático, corrió una suerte diversa que en muchas ocasiones dependía del valor e importancia que América cobraba en la tabla de ajedrez de las políticas europeas y del momento histórico de España. Lo que para unos fue al principio la aventura de un audaz navegante cuya meta era el descubrimiento de una nueva ruta para traer especias codiciadas, al transcurrir los siglos, para otros se convirtió en el descubrimiento

¹⁶ Paolo Emilio Taviani, *op. cit.*, pp. 161-170.

¹⁷ Damas Hinard, citado por Menéndez y Pelayo, opina que es "una pieza superiormente concebida desde el punto de vista español y católico... el carácter de Colón está muy bien tratado. La superioridad de su inteligencia, la nobleza de sus sentimientos, la viveza de su imaginación italiana, su presencia de ánimo, su sangre fría, su valor, su astucia y humanidad, todo está admirablemente comprendido y no menos admirablemente expresado", *op. cit.*, p. 7.

de un Nuevo Mundo, hecho únicamente comparable con el descubrimiento de Copérnico.

Para perfilar a su héroe, Lope tuvo que seguirlo durante un lapso muy largo, que va desde el momento en el que Colón ideando su viaje hace infructuosas tentativas para obtener la ayuda del rey de Portugal hasta su glorioso retorno a España. Un lapso enorme para encerrar en una obra dramática, escollo que después de Lope tuvieron que enfrentar otros dramaturgos.

En una acción llena de movimiento, Lope dibuja a Colón como hombre que trata de entender los móviles que lo empujan a emprender el gran viaje. He aquí lo que dice Colón a su hermano Bartolomé:

Una secreta deidad
 Á que lo intente me impele
 Diciéndome que es verdad;
 Que en fin, que duerma ó que vele
 Persigue mi voluntad.
 ¿Qué es esto que ha entrado en mí?
 ¿Quién me lleva ó mueve ansí?
 ¿Dónde voy? ¿Dónde camino?
 ¿Qué derrota, qué destino
 Sigo ó me conduce aquí?
 ¡Un hombre pobre, y aun roto,
 Que ansí lo puedo decir,
 Y que vive de piloto
 Quiere á este mundo añadir
 Otro mundo tan remoto!¹⁸

He aquí el primer Colón en la literatura dramática. No es un aventurero ni un místico ni un hombre que busca el oro, sino un hombre inquieto empujado por su enorme imaginación que no le deja ni un momento en reposo:

Imaginación, deténte,
 Que quieres desesperarme.¹⁹

¹⁸ Félix Lope de Vega y Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Poseidón, 1943 (*Pandora*), p. 26.

¹⁹ *Ibid.*, p. 50.

Esto exclama Colón. Pero la imaginación lo obligará a seguirla y lo llevará ante el trono donde está sentada la Providencia, que tiene a sus dos lados la Religión Cristiana y la Idolatría. Entre estas dos fuerzas se desarrollará la lucha por el alma de Colón. La imaginación (Lope es el primer dramaturgo que se fija en la importancia de la imaginación como el impulso creativo de Colón), que empuja a Colón hacia las tierras desconocidas, se ve transformada por Lope en un diálogo entre la fe cristiana y la idolatría. Esta última denuncia los propósitos de Colón de la siguiente manera:

Á hacer esta diligencia (el Descubrimiento)
 So color de religión,
 Van á buscar plata y oro
 Del encubierto tesoro.²⁰

La Providencia trata de defender las intenciones de Colón:

Dios juzga de la intención:
 Si Él, por el oro que ençierra
 Gana las almas que ves,
 En el cielo hay interés,
 No es mucho le haya en la tierra.²¹

El Demonio (Rey de Occidente), tal como lo hará quinientos años más tarde el historiador Ramón Iglesia, afirma:

No los lleva cristianidad
 Sino el oro y la codicia.²²

Sin embargo, parece como si Lope no hubiera podido aprisionar la imaginación de Colón en un contexto religioso, ya que líneas más adelante el futuro Almirante desplegará ante el Rey Católico la siguiente imagen de América:

.. gentes, plata, perla y oro
 Animales diversos, varias veces,
 Árboles nunca vistos y otras cosas:

²⁰ *Ibid.*, p. 53.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 54.

Yo sé que el cielo anima el propósito,
Y mi Imaginación levanta al cielo.²³

Al leer estas palabras tenemos la impresión de que Lope, a pesar de haber estructurado el diálogo con carácter religioso, es consciente de la importancia de la imaginación de Colón. Es precisamente la imaginación que permite al futuro Almirante ver cíclopes, sirenas en las aguas del océano, y es la imaginación de Colón la que levanta el Cielo y ve más allá el Paraíso. La importancia que Lope (quizá subconscientemente) da a la imaginación hace de su Colón un héroe no lineal que permite vislumbrar una lucha interna del Navegante y que fue, muy a pesar nuestro, poco aprovechada por el gran dramaturgo español. Es precisamente la imaginación que permite a Colón dirigirse al rey Fernando de la siguiente manera:

Señor, pues acabastes la conquista
Felicísimamente de Granada,
Ahora es tiempo de ganar un mundo,
Que no penséis que es menos lo que ofrezco.
Grande es España, pero sois tan grande,
Que si no le añadís un mundo nuevo,
Es imposible que quepáis entrambos.

Yo iré si tú, señor, me das ayuda
Á conquistar los indios, los idólatras;
Que es justo que á la fe cristiana nuestra
Reduzca un Rey que se llama Católico
Con la prudente y más dichosa Reina
Que han visto las edades de oro antiguas.²⁴

Pero no se trata únicamente de la conquista de los idólatras. El que hace poco se consideraba ‘un hombre pobre y aun roto’ ahora se presenta como alguien que conoce el valor del oro:

...el dinero en todo
Es el maestro, el norte, la derrota,
El camino, el ingenio, industria y fuerza,
El fundamento y el mayor amigo.²⁵

²³ *Ibid.*, p. 59.

²⁴ *Ibid.*, pp. 59-60.

²⁵ *Loc. cit.*

Palabras que seguramente hubieran regocijado al historiador Iglesia, ya que expresan sus propias ideas acerca de Colón.

Asomémonos ahora por un momento a la trama de la obra de Lope que tan diversa suerte corrió en cuanto a las opiniones de los críticos. Ya hemos dicho que en el primer acto Colón pide ayuda al rey de Portugal y al rey de España, y que vive una lucha interna simbolizada por la lucha entre la Religión Cristiana y el Demonio. Y es consciente de la fuerza de su imaginación. El segundo acto se desarrolla en la cubierta de la Santa María, donde los marineros insultan a Colón y lo califican como "fabricador de embelecos"²⁶ y lo acusan de que, por mostrar su poder, quiso formar otro mundo. Colón, sin embargo, los apacigua prometiendo llevarlos en tres días a tierra. En este acto el papel de Colón es reducido, casi inexistente, ya que la atención de Lope se centra en la descripción de un triángulo amoroso cuyos protagonistas son el cacique Dulcanquellin, la india Tēcua y el novio de ésta, el cacique Tapitazú. Ambos caciques se preparan para un duelo en medio de cantos y bailes más bien españoles que indígenas. Los caciques evocan a los dioses griegos, mezclando sus nombres con los de los dioses indígenas y llenos de temor observan la cruz plantada por los españoles.

En medio de esta falsa descripción de la vida de los habitantes del Nuevo Mundo, Colón se revela como hombre bondadoso y estrategia inteligente:

Idlos abrazando á todos
Repartid lo que traéis —dice a los españoles.²⁷

Usad piadosos modos
Y mostradles alegría.

La salvación desta gente
Es mi principal tesoro.²⁸

En contraste con el resto de los españoles que piensan únicamente en el oro, Colón, al pedirles "menos codicia", exclama:

¡Cielos! Hoy fundo
La fe en otro mundo nuevo.

²⁶ *Ibid.*, p. 64.

²⁷ *Ibid.*, p. 102.

²⁸ *Ibid.*, pp. 102-104.

España, este mundo os llevo:
¡Nuevo Mundo!²⁹

Se hace obvio el propósito de Lope: oponer a un Colón bondadoso y creyente a los soldados españoles ávidos de oro. (Es en el tercer acto donde la codicia de los españoles y su desprecio de los indígenas se hace todavía más patente.) Para el capitán español Terrazas los indios son “bárbaros bueyes” ... y el oro el tesoro más poderoso. Mientras los dos mundos, el cristiano y el indígena entran en pugna, Colón no aparece en escena. Terrazas explica a los indígenas que Colón fue enviado por Cristo para convertirlos a la fe cristiana. Una vez más aparece el Demonio que advierte al cacique que su amada Tecuana fue robada por el capitán español y que los españoles vinieron codiciando el oro:

De tus indias se hacen santos,
Fingen cristiano decoro,
Mientras vienen otros tantos
Que lleven todo el tesoro;
Que el otro llega á España.³⁰

Pero los caciques al ver la cruz plantada en tierra y sus ídolos destruidos quedan convencidos del poder de la nueva fe. Asimismo, el Demonio se da por vencido ante el triunfo de la cruz.

Lo que llama la atención del lector es que la conversión de los indígenas ocurre sin la participación de Colón, como si el papel se hubiera terminado en el momento del descubrimiento. Por lo visto, Lope no le asignó una función en la conquista espiritual de los indígenas, ya que no solamente no está presente en el tercer acto, sino que además al hablar a los Reyes Católicos no mencionaba la fe cristiana sino el oro que allí se encuentra y la importancia de su persona:

Aquí, Católicos Reyes,
Para que veáis quién soy,
En ocho meses os doy
Otro mundo á quien deis leyes,
Veis aquí de las primicias

²⁹ *Ibid.*, p. 106.

³⁰ *Ibid.*, p. 136.

Veis aquí la gente y oro.³¹

Pasaremos por alto otras opiniones acerca de la obra de Lope (Leandro Fernández de Moratín: "la comedia más disparatada de Lope"; Damas Hinard: "pieza... superiormente concebida desde el punto de vista español y católico"), ya que lo que nos interesa aquí es el personaje de Colón. Los disparates de Lope como las palabras cultas en la boca de los indígenas y de los soldados españoles así como su conocimiento de la mitología griega, tienen menor importancia, ya que no fue Lope el único en hacerlo. Lo significativo es que ya en el segundo acto Colón ocupa un papel secundario, y en el tercer acto desaparece de las tierras descubiertas, lo que nos hace pensar que Lope se interesaba mucho más en el hecho mismo del Descubrimiento del Nuevo Mundo que en la persona del Descubridor.

Esto por sí mismo tiene una explicación que veremos dentro de un momento. Pero lo que sí es sorprendente, y en cierto modo decepcionante, es que Lope puso tan poco interés en el drama interno de Colón, respecto de quien estaba plenamente convencido de que era "víctima de su propia imaginación". El drama que se vislumbra en las primeras escenas de la obra no fue aprovechado por Lope y pasando a otro plano lo utilizó en el de la disputa entre la fe cristiana y el demonio. El Colón de Lope se quedó como un hombre lleno de virtudes, bondadoso con los indios y para quien el gran Descubrimiento tenía un solo fin: la grandeza de España.

Este retrato de Colón no sale de los cánones del teatro del Siglo de Oro, y tal como lo anota Francisco Ruiz Ramón,³² contenía "mucho acción y poca psicología".

El Colón de Lope no difiere de este objetivo. ¿Tendríamos que culpar al célebre dramaturgo o más bien esforzarnos por comprender que aquel nacionalista que vivía por y para España deseaba glorificar a sus héroes sin adentrarse en su psicología? Federico Sáinz de Robles dice: "A Lope no le basta que las acciones sean buenas, muy buenas o regulares. Las acciones españolas tienen que ser paradigmáticas".³³

³¹ *Ibid.*, p. 142.

³² Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 150.

³³ Cf. Federico Sáinz de Robles, *El otro Lope de Vega*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 117.

Lo mismo vale para Colón, quien tenía que ser un modelo de marinero, modelo de gobernador, modelo de conquistador, cuyo único fin era la preocupación por el bienestar de España y de sus Reyes:

El elemento histórico acentúa otro de los rasgos característicos del dramaturgo madrileño. También este rasgo es de España. De ahora y de siempre. ¡Volver la vista atrás!: ¡Adornarse de glorias viejas! Ponerse de espaldas al futuro.

A todo esto habrá quizá que añadir que Lope escribe su Colón en plena crisis del reinado de un rey débil, en el período de la inmensa corrupción de la Corte, de una inestabilidad monetaria y política. Probablemente nunca sabremos si *El descubrimiento del Nuevo Mundo* tenía en aquella situación española otro objetivo que solamente deleitar al público. Quizá se trataba de mostrar a un Colón victorioso, perseverante, fuerte, oponiéndolo a un rey como Felipe III que dispuso su vida en viajes, juegos, caza y diversiones. Pero esto es una mera suposición.

Casi cien años después de la muerte de Lope de Vega, Jean Jacques Rousseau escribe —probablemente entre 1740 y 1741— una obra teatral sobre el mismo tema y bajo el mismo título: *La Decouverte du Nouveau Monde*.³⁴ El célebre filósofo, novelista y ensayista probó también sus armas como dramaturgo aunque con mucha menos suerte. Ninguna de sus siete obras ni sus dos óperas logró fama.

En el Prefacio de las *Obras Completas*,³⁵ Jacques Scherer trata de explicar las razones tanto políticas como literarias que han determinado a Rousseau a escribir un drama con el tema del Descubrimiento del Nuevo Mundo.

Comencemos por el prólogo de la obra (más bien de una obrita). En él figuran personajes alegóricos como: Francia, Europa y el Destino. Del diálogo de estos personajes aprendemos que la guerra está haciendo estragos en Europa, y Francia va a ‘encadenar los furoros de Marte y establecer la paz’. En 1740, Francia empieza las hostilidades contra Inglaterra y en el año siguiente se va a ver envuelta en la crisis de la sucesión de Austria. Pasó un corto período de paz solamente desde 1738 a 1742, fecha en la que el Tratado

³⁴ La obra fue publicada por primera vez en Londres en 1776. Actualmente se encuentra en la biblioteca de Génova.

³⁵ Jean Jacques Rousseau, *Obras completas*, vol. II, París, Gallimard, 1961, prefacio de Jacques Scherer.

de Viena puso fin a la guerra de sucesión de Polonia. El único año en que la situación corresponde a las sugerencias del Prólogo podría ser el año 1742, que se caracteriza por la alianza estrecha con España. Es durante este período cuando Luis XV aparece como árbitro y dueño de Europa. Después de ser los principales beneficiarios del Tratado de Viena, Francia y España se han comprometido en una cooperación marítima que debía arrastrar a Francia a una guerra contra Inglaterra al lado de España. El tema del *Descubrimiento del Nuevo Mundo* que al principio comprometía solamente el prestigio de España, en 1739 compromete también la gloria de Francia, patria cultural y sentimental de Rousseau. Éstos podían, según Scherer ser los motivos políticos que llevaron a Rousseau a escoger el tema.

En cuanto a las razones puramente literarias, el prologuista explica que Rousseau se podía interesar por el Nuevo Mundo, ya que en él hallaba el tema del ‘buen salvaje’, de preferencia americano, y que enseñaba paradójicamente la virtud a una Europa demasiado civilizada.

¿Cuáles son los acontecimientos del Descubrimiento en los que se centra la atención de Rousseau? Del mismo modo que Lope desarrolla la intriga amorosa entre la india Carime, el Cacique y su esposa Digizé. El triángulo eclipsa a Colón como héroe del drama. Sin embargo, los héroes de Rousseau son más ingenuos que los de Lope. De acuerdo con los conceptos filosóficos de Rousseau (hay que volver a la naturaleza y la civilización destruye los sentimientos naturales del hombre), la amante del Cacique acepta dividir su felicidad con la esposa legítima. ‘C’est un usage établi parmi nous’.³⁶ En el momento crucial de la invasión española, el Cacique retorna a su esposa, buscando en ella el apoyo moral. Sin embargo, Digizé, en vez de sostenerlo en su decisión de no abandonar a sus súbditos, le propone que huya. Pero Rousseau, convencido de la nobleza del hombre ‘salvaje’, pone en sus labios el siguiente parlamento:

Oh, Digizé, que me proposes tu?
Un cœur chargé d'une faiblesse,
Conserveroit-il sa tendresse
En abandonnant sa vertu?

Oh, Digizé, je cheri le noeud qui nous assemble,
J'adore tes appas, ils peuvent tout sur moi,

³⁶ Es una costumbre establecida entre nosotros.

Mais mon peuple m'est chéris encore autant que toi
Et la vertu plus que tous deux ensemble.³⁷

Tal como en la obra de Lope, el Cacique en la obra de Rousseau no se levanta en armas contra los españoles. Cuando el Gran Sacerdote predica la victoria de los hijos del Sol (los españoles) y la perdición de la libertad de los indígenas, el Cacique llama a las predicciones ‘‘arte de mentira’’.

El escenario del segundo acto en el que llega Colón corresponde al típico paisaje solitario: una rivera entrecortada por árboles y los peñascos. ¿Cuál es el primer parlamento de Colón sobre la tierra recién descubierta?

Triumphons, triumphons sur la terre et sur l'onde
Donnons des Lois à Univers.
Notre audace en ce jour découvre un nouveau monde
Il est fait pour porter nos fers.³⁸

Colón no habla aquí de mesianismo o de su misión de conquistar las almas para el cristianismo. Tampoco menciona sus presentimientos acerca del fin de sus días. Exclama unas palabras que se dirigen a la naturaleza y no a los hombres:

Climats, dont a nous yeux s'enrichit la nature
Ignorez des hommes, trop negligez des Cieux,
Perdez la liberté; mais portez sans murmure
Un joug encore plus précieux.³⁹

³⁷ Oh, Digizé, ¿qué me propones?
Un corazón lleno de debilidad,
¿Podrá conservar su cariño
Al abandonar su virtud?
Digizé, aprecio mucho el nudo que nos une,
adoro tus encantos, ellos tienen su poder sobre mí,
pero quiero a mi pueblo como a ti
y por encima de todo, quiero la virtud.

³⁸ Triunfamos, triunfamos sobre la tierra y sobre las ondas,
Dimos las leyes al Universo,
nuestra audacia descubre en este día un mundo nuevo.
Él está hecho para llevar nuestras cadenas.

³⁹ Ambiente con el que a nuestros ojos se enriquece la naturaleza,
Ignorado por los humanos, demasiado despreciado por los cielos.
Pierde la libertad, pero porta sin rezongar
Un yugo todavía más precioso (*Op. cit.*, pp. 838).

Con estas palabras, Colón se presenta como un conquistador de la naturaleza y no de los hombres. Más adelante, Rousseau lo caracteriza como un hombre pacífico que invita a sus compañeros a "entrar por medio de placeres sobre el camino de la gloria".⁴⁰ Esta invitación se cumple más tarde, cuando el Capitán español Álvaro seducido por los encantos de la bella Carime, la rapta.

Colón aparece una sola vez más, igualmente en un parlamento muy breve. Al enterarse el Almirante que el Cacique trata de penetrar en el lugar donde está escondida su esposa Digizé, Colón conmovido por al fuerza del amor, perdona al Cacique:

Allez, je suis' vencu.
 Cacique malhereux, remonte sur ton trone,
 Reçois mon amitié c'est un bien qui t'est du;
 Jc céde quand je te pardonne
 Moins a leurs pleurs qu'a ta vertu.⁴¹

Colón es apenas dibujado por Rousseau, a quien lo que más le interesa es la virtud de los "buenos salvajes". En realidad el Colón de Rousseau no tiene ninguna dimensión del héroe, está desprovisto de grandeza y, lo que es peor, de profundidad psicológica.

Si nos hemos detenido en esta composición del ilustre filósofo, no fue por su sentido literario o dramático, ya que no lo posee, sino para demostrar cómo se puede aprovechar un gran personaje para recalcar ciertos acontecimientos políticos.

Curiosamente las dos obras importantes en la dramaturgia mundial que intentan dibujar la imagen de Colón en toda su complejidad y profundidad surgen en el siglo xx, casi quinientos años después del Gran Descubrimiento. Una vez más somos testigos de que un proceso artístico necesita una gran perspectiva para madurar. A veces hasta siglos, como en el caso de la interpretación de la figura de Colón. No quiero de ningún modo decir que otros autores que escogieron a Colón como protagonista de sus obras no supieron pintar un retrato convincente. Precisamente lo pintaron demasiado

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 829.

⁴¹ Vámonos, soy vencido.
 Cacique infeliz, regresa a tu trono;
 Recibe mi amistad, es un bien que mereces:
 Cedó, cuando te perdono, menos
 A tus lágrimas que a tu virtud. (*Op. cit.*, p. 838.)

apegado a la verdad, mientras que los dos autores de los cuales vamos a hablar a continuación se desprendieron de una verdad obvia, y lo modelaron de acuerdo con sus propios anhelos y propias convicciones. Estos dos autores son Paul Claudel (1868-1953),⁴² el célebre dramaturgo francés y Niko Kazantzakis (1885-1957),⁴³ el gran escritor griego.

La historia de la obra de Paul Claudel nos es conocida por su correspondencia con el célebre compositor Darius Milhaud. En ella el dramaturgo cuenta que Max Reinhardt le pidió una obra acerca de la vida de Colón. Claudel confiesa que al principio la idea no le entusiasmó, pero por la insistencia del pintor Sert, quien iba a hacer el vestuario y la escenografía, no solamente aceptó el encargo, sino que se apasionó de tal modo que escribió el texto en tiempo sumamente breve. Pensada al principio como ópera, la obra fue estrenada con la música de Milhaud en 1930 en Berlín, y siete años más tarde se presentó como oratorio en Nantes y París, y finalmente en 1953 con una nueva música del mismo compositor, pero esta vez como una obra dramática por la Compañía de J. L. Barrault y Madeleine Renaud.

La idea del drama, como Claudel mismo lo explica, fue concebida como un libro que se hojea para entregar su contenido al público. El público presentado por el Coro discute e interroga tanto al lector como a los actores mismos de la historia, pide explicaciones y da consejos. Para adentrarse en lo más profundo de sus personajes, Claudel utiliza, además del Coro, una pantalla de cine que, colocada en el fondo del escenario, permite

conocer las misteriosas advertencias llegadas desde afuera que sugiere el Destino o la Providencia... Sobre la pantalla aparecen... imágenes claras o confusas que indican su presencia en el pasado, en el presente, en lo posible y en el sueño. De este modo el drama se desarrolla a medio camino entre los espectadores y una especie de pensamiento visible, interpretado por los actores.⁴⁴

Y sigue Claudel en sus notas:

Quando hace algunos años recibí la "comandé" de escribir un drama acerca de Christophe Colomb, el problema de la realización se me presentaba de manera ajena a las condiciones de la libertad absoluta cuyo uso mis costumbres

⁴² Paul Claudel, *Le Livre de Christophe Colomb*, París, Gallimard, 1965.

⁴³ Niko Kazantzakis, *Cristóbal Colón*, Buenos Aires, Lohlé, 1966.

⁴⁴ Notas escritas por Paul Claudel en 1929, en *op. cit.*, p. 1490.

reclaman a diario... Al colocarme, para decirlo de algún modo, yo mismo frente al enorme acontecimiento, tuve que mirarlo desde el punto de vista de la posterioridad, hacerme el intérprete de ideas de diversas índoles, de interrogaciones y de sentimientos que cuatro siglos de historia han depositado y acumulado en el fondo del alma de los espectadores. Mi papel era interpelar, en nombre de la Humanidad entera, al Gran Christophe, el "réunisseur" de la tierra habitada.⁴⁵

Claudel es claro en su propósito: quiere interpelar a Colón, en nombre de la Humanidad. Un propósito más que ambicioso. Pero el que interpela es un ferviente católico, por lo tanto Colón reflejará sus propias ideas.

En la obra del dramaturgo francés, Colón aparece momentos antes de su muerte, en una posada de Valladolid, viejo y acabado cuando está repasando su vida, desdoblado en espectador y juez de su propia epopeya. Hombre que como una paloma mística aspira a atravesar el Océano, respondiendo a un llamado irresistible que se asemeja a la voz de una mujer, que no será otra que la propia Reina Isabel.

La paloma, imagen del Espíritu Santo, ha dejado en las manos del niño Colón el mensaje de otra niña, la infanta Isabel: el anillo que ella puso sobre la pata del pájaro al dejarlo en libertad, Cristóbal lo recoge y se lo pone en el dedo. De este juego infantil, en apariencia inocente, surge un lazo inquebrantable que unirá los destinos de la Reina y del Gran Navegante.

Cuando Colón se presenta en la Corte española para ofrecer a los Reyes "la tierra" y muestra el anillo que le ha traído la paloma como testimonio de "que ha esposado la voluntad de Dios" es la Reina que tras de haber escuchado la voz de Santiago (por boca del Coro) se entusiasma por la empresa. Es Santiago, cuya imagen está esbozada difusamente sobre el vitral de la pantalla, quien le pregunta:

El Coro: ...¿Dios no te ha enviado una paloma y un Porta-Cristo?... ¿Dónde está el anillo de tu dedo?

Isabel: Veo sobre mi dedo el anillo que me dio mi marido, en cambio del anillo que le di.

El Coro: ¿No tenías otro anillo?

Isabel: ¡Me acuerdo: era yo niña! El mar estaba tan bello que tuve ganas de esposarlo. Sí, me acuerdo del anillo. Lo até a la pata de una paloma ¡No lo he

⁴⁵ *Ibid.*, p. 1491.

vuelto a ver! Sí. Era él; lo volví a ver; en el dedo de ese pobre hombre que vino otro día a suplicarme. Cristóbal Colón. ¡Se llamaba Cristóbal Colón!⁴⁶

La historia de Colón de Claudel no es la historia de un hombre, sino la historia del destino de un hombre escogido por Dios para cumplir una misión. El destino hace que Colón encuentre al piloto-náufrago casi muerto en Azores, y al cual puede interrogar sobre el más allá del mar; destino es la aparición de la paloma con el anillo de la niña Isabel; destino es que la reina reconozca su anillo sobre el dedo de un pobre viajero que se encuentra entre la muchedumbre. El viajero es Colón.

Pero el destino de Colón paradójicamente no está oculto. El Colón de Claudel tiene plena conciencia de su suerte poco común. Él mismo dice:

MI nombre es Embajador de Dios, Portador de Cristo. Y mi apellido es todo lo que es luz, todo lo que es espíritu, todo lo que tiene alas.⁴⁷

Al presentarse en la corte de Fernando e Isabel, dice:

Yo soy la paloma portadora de Cristo. He sido enviado para reunir la tierra... Deseo ver al Rey de España. Soy la paloma en su mano. Que abra la mano y yo partiré y de la ribera desconocida yo le traeré la rama verde.⁴⁸

Para aquel enviado de Dios no existe nada fuera de su misión. Cuando después del motín en la carabela, el Cocinero indica a los nativos el pueblo que Colón ha exterminado, éste le responde:

Tanto peor para la niebla, si el rudo rayo del sol basta para deshacerlo...
¿Quiénes son estos Etfopes encadenados?

El cocinero: La esclavitud ha desaparecido del mundo y eres tú quien la ha restituido.

Colón: ¿Hablas de aquellos pobres indios que traté de vender como esclavos en Sevilla?

El cocinero: ¡Viva el restaurador de la esclavitud!

Colón: He pecado. Pero no tuve oro. Regresaba del Oeste sin oro, y debía pagar con algo a mis acreedores.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 1130.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 1130.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1145.

El cocinero: Has pagado con las almas de hombres.

Colón: He prometido arrancar al mundo de las tinieblas, no he prometido arrancarlo del sufrimiento.⁴⁹

Una sola obsesión guía al Colón de Claudel: descubrir el Nuevo Mundo. No le importa el destino ni la vida de los que lo habitan, sus sufrimientos, sus desdichas. El indígena le interesa menos que la naturaleza, el hombre menos que un pájaro raro. Respecto del habitante de las tierras descubiertas, llama su atención —como atinadamente lo notó Tzvetan Todorov—⁵⁰ su desnudez.

Y quizá más que el descubrimiento, le empuja el deseo de seguir por la inmensidad del mar. “La vida del marinero no es llegar a su destino, sino partir” —dice a los marineros. Y Claudel mismo añade: “La aventura de Cristophe Colomb es el deseo de la totalidad y de la conquista de lo invisible”.⁵¹

Pido perdón a Dios, pero si no fuera por su voluntad, si no fuera por la misión que me confió, vería casi con pena la tierra aparecer ante la proa. Les declaro que si esto hubiera dependido de mí, quisiera haberme marchado a tal grado que el regreso hubiera sido imposible! Ah, nunca me hartaría de estas inmensas y desiertas extensiones! ¡Ah!, ¿cuándo por fin me embarcaré de veras?⁵²

En las últimas escenas de la obra, Isabel manda buscar a Colón moribundo y pide que le devuelva el anillo. Pero él aún en las vísperas de la muerte no quiere separarse de su anillo-destino, el anillo-símbolo de sus nupcias espirituales con la Reina. Lo que sí puede entregarle es la mula, su único bien terrestre. Y la Reina Isabel va cabalgando sobre la mula de Colón con penacho y telas de plata:

Montada sobre este vil animal quiero entrar en el Reino que me ha sido preparado y para el cual Colón desplegó tan magnífica alfombra.

—¿Y cómo se llama esta alfombra?— pregunta el Explicador.

—¡Se llama América! ¡Se llama América!— exclama el Coro.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 1172-1173.

⁵⁰ Tzvetan Todorov, *La conquista de América. La cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987.

⁵¹ Paul Claudel, *op. cit.*, p. 1494.

⁵² *Ibid.*, p. 1157.

—El Nuevo Mundo ha sido para ti la puerta del Mundo Eterno— afirma el Explicador.⁵³

Con la llegada de la Reina y de Colón al cielo, en medio de aleluyas en tonos profundos, termina la obra. Un drama lleno de símbolos (anillo, paloma, etcétera), metáforas, figuras históricas y teológicas, presentados todos por medio de la música, el canto, el cine y el Coro que emite opiniones que una vez representan la voz interna del Descubridor y otra encarnan los pensamientos y opiniones de los acreedores, del Mayordomo de la Corte o la voz de Santiago.

En medio de esta complejidad y riqueza de recursos, no era difícil errar. Y aunque dijimos desde el principio que no nos vamos a detener en los problemas que no atañen a Colón mismo, no podemos pasar por alto el desconocimiento de la religión de los indígenas americanos por parte del dramaturgo francés.⁵⁴

Paul Claudel, profundamente cristiano, vio a Colón no solamente desde su trayectoria histórica, sino de acuerdo con su propia perspectiva filosófica. Quiso dejarlo para la posterioridad como un ser inquebrantable en su fe, devorado por la sed de lo inalcanzable y cumpliendo el mandato de Dios. Quiso plasmar en Colón también su propia fe, y sentimos que una parte de Colón es Claudel mismo, tal como el Colón de Niko Kazantzakis es una parte del dramaturgo griego.

Lo inquebrantable en el Colón de Claudel, la línea recta sin resquebrajamientos, la ausencia de dudas y pasiones puramente humanas surgen bajo la pluma del dramaturgo griego. El Colón de Kazantzakis no es solamente el Gran Descubridor, sino un ser de múltiples matices, más vulnerable que lo que aparenta, un hombre que se cuestiona y es cuestionado.

⁵³ *Ibid.*, p. 1157.

⁵⁴ Jacques Soustelle, el célebre antropólogo francés, se pregunta: “¿Estos pobres seres quejumbrosos que lloran su destino, este Tláloc que tiene frío y calor, ese Quetzalcóatl que se monta en la espalda de su vecino con una lentitud repugnante... este Huitzilopochtli lagrimoso que se queja como un muchacho al que se ha quitado el postre, son dioses de México?” Y prosigue Soustelle: “Al principio de la escena que le consagra Paul Claudel se les califica de espantosos dioses de sangre y tinieblas... pero aunque se admitiera esta definición ¿Cómo podrían reconocerse las divinidades terribles de la América precristiana en estas imágenes de payasos? Piénsese lo que se piensa de ellas, ¿no merecían algo mejor u otra cosa que un intermedio cómico?”, en *El universo de los Aztecas*, México, FCE, 1982, p. 7.

Contemporáneo de Claudel, Niko Kazantzakis escribe su *Cristóbal Colón* con una diferencia de veinte años respecto de la obra del dramaturgo francés.

Su acción comienza en el monasterio de la Virgen del Atlántico que sostiene en las rodillas una carabela. El Capitán Alonso de Sevilla desarrolla ante el Prior del Monasterio y Fray Juan un plan de viaje hacia Occidente para traer oro y riquezas para sacar al monasterio de la pobreza en la que se encuentran los monjes. Durante una discusión acalorada aparece un peregrino que pide al Prior que lo confiese antes de comenzar un viaje. El peregrino quiere también ofrecer a la Virgen una manzana de oro (la manzana de oro corresponde, como lo veremos más tarde, a la paloma de la obra de Claudel). La manzana tiene grabado el mapa del mundo: Europa, Asia y África. Y entre Europa y Asia se encuentra la señal de la cruz. ¿Qué significa esta cruz? —pregunta el Prior al viajero:

Quiere decir navío que nos lleva del viejo y mil veces hollado mundo al suelo virgen; desde la tierra y polvo hasta el oro; desde este Monasterio donde estoy conversando con vosotros al sagrado país de torres de diamantes y tejados de oro. Esto quiere decir la cruz, reverendos padres —contesta el viajero.⁵⁵

Al esperar que el Prior lo confiese, Colón escucha la conversación —como en ensueño— de la Virgen con Cristo. Es la Virgen que pide a su hijo que ponga su mano sobre el corazón de Colón y lo serene, ya que “no existen islas maravillosas; no existen torres de diamantes, no existen los umbrales dorados”.⁵⁶ La Virgen, al ver a sus pies la manzana dorada (Colón hizo fundir todo el oro de su familia para elaborar la manzana de oro en la que grabó las señales de la ruta al Occidente que retuvo en su memoria cuando habló con el naufrago encontrado en Azores), pide a su Hijo:

Hijo mío, apiádate de él; sabes bien lo que le espera: ¡La ingratitud, la enfermedad, la pobreza, las cadenas! Extiende la mano y hazlo volver atrás.

Cristo: Desde el instante en que nació lo elegí entre todos los hombres y no tiene ya salvación. Yo le di el nombre por Dios escrito; yo le llamé Cristóbal; y ahora, quieralo o no, me ha de tomar sobre sus hombros y me ha de pasar a través del Océano.⁵⁷

⁵⁵ Niko Kazantzakis, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 59-60.

Cristo no puede hacer caso a la Virgen, porque él pone su mano sobre su corazón para enardecerlo. Solamente así el mundo puede crecer. Sólo así el hombre puede vencer el bienestar, la rutina, la felicidad...⁵⁸

El diálogo de la Virgen con Cristo recuerda el de la Reina Isabel con el Apóstol Santiago en la obra de Claudel. Santiago, como Cristo, estimula a Isabel a tomar parte en la empresa descabellada, pero en la obra de Kazantzakis el diálogo entre la Virgen y Cristo toma otro giro: Cristo se opone a la Virgen, ya que según Kazantzakis la esencia de nuestro Dios es el combate. La Virgen es temerosa, Cristo es rebelde. La Virgen quiere salvar a Colón, Cristo quiere salvar a la humanidad. Y Colón va a retar al mundo, guiado por Cristo. A la Virgen, sin embargo, le va a pedir un inmenso favor: la oportunidad de reunirse con la Reina:

Ella solamente existe en el mundo: ella y yo. Señora del Atlántico, haz que se unan nuestros astros, el suyo y el mío; que se mezclen nuestros alientos —y verás— se abalanzarán los vientos sobre todas las galeras y carabelas de Castilla y zarparán directamente hacia el poniente, cargadas con tu Hijo.⁵⁹

Por primera vez tenemos aquí una discreta pero bastante clara alusión a la atracción que siente Colón por la Reina como mujer, la posibilidad de una relación más íntima. (Esta relación de modo más realista la retomó Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*.)

Pero sigamos con Kazantzakis. Al llegar el Prior para confesar a Colón, se desarrolla uno de los más significativos diálogos de la obra. El Colón del dramaturgo cretense es un hombre de carne y hueso, un hombre de la dimensión de los héroes de Dostoievski: trágico por no saber dónde comienza la verdad y dónde termina la mentira:

‘‘Toda mi vida es como un enredado tejido que tiene por urdimbre a la verdad y como trama, diestra y astuta, a la mentira... Me inclino sobre mi vida y no puedo separar —lo juro— la urdimbre de la trama... Habíamos entrado en el infinito mar oscuro que se extiende más allá del Gibraltar... contemplaba las estrellas... Y entonces escuché la voz: ‘‘Cristóbal Colón, hijo del tejedor, salve; ¡Dios está contigo!’’: ‘‘Manda, Señor’’, exclamé. Y se oyó de nuevo la voz y sus garras se clavaron más profundamente en mi mente; ‘‘Cristóbal Colón, Gran Almirante del Océano, Virrey de las Indias, ¡Salve!...’’ ¡Brotó la

⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 62.

voz de mi propio ser o bajó desde lo alto? ¿Quién habló? ¿Yo? ¿Dios? ¿El Demonio? ¡Trato de saberlo, mas no puedo distinguir!⁶⁰

Duda y ambición, pasión y misticismo, intolerancia hasta la crueldad, violencia, y certeza de haber sido elegido por Dios y por la Reina Isabel —he aquí los componentes del carácter de Colón. Pero en el fondo, bien encubiertas yacen la vacilación, la duda, rasgos que no posee el héroe de Claudel. El héroe de Kazantzakis, antes de ser el Gran Descubridor, es hombre, no un ser esculpido del trozo de una roca.

Cuando el Prior le reprocha haber sacado por fuerza el mapa que el náufrago dibujó, Colón admite haberlo matado:

Por la fuerza. ¿Cómo quieres que de otra manera se haga la voluntad de Dios en este mundo? Los hombres se rebelan; las cosas se oponen; tierra, mar y el alma se resisten; ¡se necesita la fuerza! Y... cuando estoy cerca del mar y se levanta el viento, lo veo ante mí... de repente... ¡Señor, Señor, maté a un hombre! extiende tu mano: ¡golpéame! Haz que los marineros me corten la cabeza; subleva a los nuevos hombres que engancharé; pon piedras en sus manos para que me apedreen. Envía desde Castilla una fragata llena de cadenas para que me cojan, me escupan, me encadenen... ¡Y así, encadenado, pobre, avergonzado, que vuelva a España! Pero que encuentre primero, que yo encuentre antes mis islas!⁶¹

Y cuando evoca su encuentro con la Reina, los límites entre el sueño y la realidad se desvanecen:

Me habría visto quizá alguna noche en los sueños, y me reconocí... o, más que todos los duques, almirantes, obispos y nobles, estaba cerca de ella; era uno con ella, éramos una llama los dos... Llegamos a ser uno... Desde aquel día un pensamiento se me clavó en las entrañas y me devora... Yo... yo y no Fernando... debería ser... Rey de España...⁶²

El Prior, al escuchar estas terribles palabras, se queda aterrificado:

¡Temo estar contigo. Temo dejarte solo. Podrías prender fuego al Monasterio. Me inclino sobre tu espíritu y me confundo... Mi mente se confunde. No

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 70-71.

⁶¹ *Ibid.*, p. 74.

⁶² *Ibid.*, p. 78.

sé si tomar el aspersario y expulsar de ti el Demonio o arrodillarme y besar tus pies.⁶³

Colón le contesta:

Tèn confianza en mí, reverendo Padre... Créo que un alma grande puede crear lo inexistente. Es mi mayor secreto...⁶⁴

Un alma grande puede crear lo inexistente. Mala o buena, ambiciosa y violenta cuando mata o cuando sueña con la Corona de España, el alma de Colón es grande. Hubiera podido ser un vil asesino, pero nunca un asesino mezquino. Precisamente en aquel don de crear lo inexistente reside la grandeza de Colón, y Kazantzakis lo descubre.

Pero Colón no está solo. Tiene un alma hermana. Es la Reina Isabel. Tal como él, la Reina comprende la vida como una lucha, un combate constante. Cristo, el día de su entronamiento le hizo comprender que le gustan las manos que luchan. ‘Lucharé pues’, dice la Reina.⁶⁵

Tal como Colón, la Reina de Kazantzakis escogerá la vía de la locura y no la de la razón para realizar su propósito:

Hasta ahora no he hallado con la razón ningún tesoro, ensayaré pues, con la locura... En el Paraíso, sentada entre los santos, está la Locura, sus ojos son grandes, negros; ve más lejos que la Razón, tu juiciosa esclava... Es Santa Locura la gran mártir que combate sobre el abismo, allá donde otros santos no se atreven a poner los pies.⁶⁶

Tal como Colón, la Reina está convencida que al Paraíso se puede entrar por la violencia. Por eso busca los caminos de la salvación de España no por medio de la razón, sino de la locura. Delante del Crucifijo, la Reina cuenta sus sueños, que la llenan de delirio: en ellos aparece el Nuevo Mundo, lleno de papagayos colorados, verdes, amarillos, extrañas frutas, gigantescos bananos, nueces moscadas y miles de ladrillos de oro:

De repente, le sobrecogió el terror —perdóname, Cristo, vi, sí, lo vi; al final los monos subieron, riendo y chanceando, dos vigas clavadas en cruz; y sobre

⁶³ *Ibid.*, p. 78.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 58.

ellas, Señor, ¡cómo decirlo!... ¡no estabas crucificado tú, sino otro! Alto, curtido por el sol; vestía hábito de monje... ¿Quién era, Señor?⁶⁷

Al entrar Colón en la capilla de Isabel, la Reina reconoce en él, al Crucificado de sus sueños. La reina decide ayudarle en su empresa y, como testimonio de su decisión, le cuelga en el cuello su propia cruz, dirigiéndose a él: ‘‘iGran Almirante del Océano, Virrey de las Indias, la Cruz del martirio sea contigo!’’.⁶⁸ Y desde ese momento preciso la cruz del martirio lo acompaña. Pero Cristóbal Colón no está todavía satisfecho, y pide a la Reina una gracia más, la más grande: el permiso de posar sus labios sobre su frente. Isabel (sonriendo con una amarga irritación): ¡No, todavía no! Cuando vuelvas, si vuelves... ¡Y cómo vas a volver...! ¡Vete!⁶⁹

¿Sugiere esta sonrisa amarga de la Reina algo más que la unión mística entre ella y Colón? ¿Se puede intuir a partir de estas palabras un ‘‘algo’’ más, el ‘‘algo’’ que une sencillamente a una mujer y a un hombre? Si Claudel evita el encuentro de la Reina con Colón, Kazantzakis deja entrever esta posibilidad, creando de este modo un héroe con todas las pasiones humanas.

Crear en lo que no existe es la fuerza de Colón, que lo impulsa a pedir a la Reina posar sus labios en su frente; esa misma fuerza lo lleva a subyugar tanto a los hombres como a la naturaleza, y le permite contestar a las acusaciones del Prior, quien lo acusa de haber asesinado, mentido y hasta haber arrojado necias miradas a la Reina y por lo tanto llegó su última hora. Colón le contesta:

¡Yo no puedo morir! No trates de asustarme... De nada me arrepiento. Lo que he hecho santo y bueno ha sido. Si no hubiera asesinado, robado, mentido, vagaría todavía descalzo por los caminos de Castilla, carga para Dios y para los hombres. Y el mundo no crecería...

Prior: ¡El pecado engendra muerte!

Colón: No existen pecados, santo Prior; no. Existen solamente los pecadores.

Y yo, por más pecados que cometa, permanezco siempre puro, límpido como una llama. Porque ¡cuanta carroña recibe la llama, en llama se transforma!

Prior: Igual, exactamente igual, habla el Satanás.

Colón: Igual habla el hombre que posee el gran secreto.

Prior: ¿Qué secreto?

⁶⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 96.

Colón: Que el pecado mismo está al servicio de Dios. Yo soy el nuevo Moisés y el Atlántico es mi desierto. Y esa tripulación que jadea, aterrada, es mi pueblo. ¡Y lo coloco al fuego, como al hierro, para moldearlo y hacerlo semejante a mí!⁷⁰

Cuando Colón dice: "yo soy el nuevo Moisés", no lo hace solamente por soberbia, es el deseo de moldear a los hombres a su propia semejanza: hombres sin temor, capaces de sufrir para obtener la salvación. Por eso, a Colón no lo atormenta el saber que al final de su vida lo espera la ingratitud, la pobreza y hasta el desprecio. La victoria hay que pagarla, y Colón está plenamente consciente de ello como lo está la Reina, que en su visión ve a Colón crucificado. Pero ni la Reina ni Colón abandonarán la ruta una vez elegida. Y quizá más que la fe, es la imaginación la que guía a ambos. Y no cabe duda que fue un gran acierto por parte de Lope poner en los labios de Colón la palabra "imaginación" como la fuerza que lo empujaba hacia lo desconocido. Desgraciadamente, Lope se limitó a nombrar esta fuerza que transforma lo irreal en lo real, sin darle un cuadro más amplio.

Son los Ángeles en la obra de Kazantzakis quienes llaman a Colón Gran Almirante de Fantasía,⁷¹ como si retomaran el hilo abandonado por Lope. Son los Ángeles, como la Virgen, quienes prevén la trágica suerte del Descubridor y le piden que vuelva atrás una vez descubierta la Nueva Tierra, ya que allá comenzará el martirio. El martirio más grande no será la ingratitud de España, sino el rechazo por el pueblo del Nuevo Mundo.

Voces: Nada nos falta, nada queremos. Aquí está el Paraíso... ¡Capitán Colón compadécenos! ¡Vuelve atrás!

Colón: ¿Por qué me rechazan? ¿Qué les he hecho? ¡Les traigo a Cristo para que salve sus almas!

Voces: No queremos nuevos dioses. Nos bastan los nuestros; huelen bien, hablan, besan, danzan como nosotros... y nos gustan. ¡Fuera, fuera! ¡Idos, idos, demonios blancos!

Colón: ...¿A quién persiguen?, ¿a quién gritan?

Ángel II: ... A ti te persiguen, desdichado; sangrante, lleno de bandoleras, como la fiera en la arena!

Ángel I: Y sobre cada banderola que flamea clavada en tu carne, hay letras...

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 101-102.

⁷¹ *Ibid.*, p. 111.

Colón: ¿Letras?... ¿Qué dicen?

Ángel II: Escucha: ¡San Salvador, Santa María, Fernandina, Isabela, Cuba, Antillas...!

Ángel I: Cada isla que has descubierto es llaga que mana sangre...

Ángel II: ¡Vuelve atrás, desdichado! Mira qué escena; cómo vuelves a Castilla: encadenado, lleno de terribles llagas, agonizante... ¡Vuelve atrás!

Colón: ¡Jamás!

Ángel I: ... ¿Aceptas el martirio; no lo aceptas? ¡Responde!

Colón: Acepto.⁷²

El Almirante acepta su derrota. No aceptarla sería una desgracia todavía más grande. Colón no esperaba la gratitud ni el reconocimiento de los hombres, pero nunca, ni por un momento, pensó que el golpe podía venir de otro lado. Nunca tomó en cuenta al pueblo conquistado. Durante su larga navegación Colón no se había preguntado: ¿aceptarán mi fe los que creen en otros dioses? ¿aceptarán las nuevas leyes, costumbres, lengua, ritos? Y si en una de aquellas noches en la inmensidad del mar se hubiera hecho estas preguntas, la respuesta, no cabe duda, hubiera sido: Cristo y la Cruz están por encima de todo.

En ninguna de las cuatro obras aquí analizadas se subraya la actitud intolerante de Colón hacia los habitantes de las tierras descubiertas. Y como acertadamente observó Todorov,⁷³ "éstos siempre aparecen entre anotaciones, en algún lugar entre los pájaros y los árboles... son seres despojados de toda propiedad cultural".

Lope se limita a describir el triángulo amoroso de los dos caciques y la bella india, los cantos y bailes al estilo europeo, y deja a Colón un papel muy modesto, a pesar de que había notado la fuerza de la imaginación que le propulsaba a emprender su gran empresa; Rousseau es todavía más escueto en la descripción de la vida de los indígenas; dedica las páginas de la obra igualmente a los amores de los dos caciques rivales. En su Colón se siente la admiración por el "buen salvaje", tan apreciado por el filósofo francés. Paul Claudel centra toda su atención en la profunda fe de Colón y su misticismo. Ninguno de estos tres dramaturgos intenta demostrar la falta de interés de Colón por la vida y cultura del "otro", cosa que en gran medida se explica y justifica, ya que proceder de otro modo hubiera

⁷² *Ibid.* pp. 112-113.

⁷³ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, pp. 44-50.

hecho de Colón un héroe vulnerable, lo hubiera disminuido. La grandeza de la empresa exigía un héroe a su medida, sin fallas, hecho como una roca. Para Lope era más importante demostrar la contribución de Colón a la grandeza de España y para Rousseau la importancia del descubrimiento de América para la grandeza de Francia.

Le Livre de Christophe Colomb de Paul Claudel es la historia de la fe cristiana en mucho mayor escala que la historia de un hombre.

Es Kazantzakis quien se centra en el aspecto humano de Colón. Su obra muestra la tragedia del hombre más allá de su lucha contra la naturaleza, contra los acreedores, contra los marineros y la gente de la Corte. Es la tragedia de un hombre que quiso conquistar lo inconquistable, lo invisible. La victoria de Colón es la historia de la derrota, pero no solamente de la derrota de un hombre, sino también la de la fe cristiana. La conciencia de que la victoria y la derrota son compañeras inseparables dio al Colón de Kazantzakis la dimensión de un verdadero héroe dramático.