
**NOTAS SOBRE UM ROMANCE HISTÓRICO:
A SAGA DE CRISTÓVÃO COLOMBO
NA CRIAÇÃO DE LUISA LÓPEZ VERGARA**

*Heloisa Costa MILTON*¹

RESUMO: O romance *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara, reconstitui os sete anos de perambulação de Cristóvão Colombo pela corte espanhola, até o momento da aceitação do seu projeto ultramarino. Recobrando o período que vai de 1485 a 1492, a obra empreende um cerco rigoroso à história, embora não deixe de exercitar as prerrogativas inerentes ao discurso de imaginação. Discutir os seus resultados estéticos, com base nas questões que envolvem a história e a criação ficcional, é a meta deste trabalho.

UNITERMOS: Romance histórico; historiografia; Cristóvão Colombo; descobrimento da América; Luisa López Vergara.

Publicado na Espanha em 1988, *No serán las Indias*, o romance de Luisa López Vergara sobre Cristóvão Colombo, surgiu num momento especial: o que antecedeu os debates e comemorações relativos ao V Centenário do “descobrimento” da América, cuja culminação deu-se no ano 1992. A obra, que trata de um tema essencialmente polêmico, enseja tanto o prazer da leitura quanto a reflexão.

É o segundo romance da autora, uma madrilena formada em Ciências Geológicas, que já na primeira obra aliou a sua experiência profissional com a criação literária. *Más allá del río Birú*, publicado em 1979, nasceu de um trabalho geológico desenvolvido no Peru, trabalho que a estimulou a pesquisar a cultura inca e a tematizá-la na ficção histórica.

¹Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Assis.

No serán las Indias é também fruto de “escavação” historiográfica. Luisa López Vergara levou dez anos pesquisando sobre Cristóvão Colombo e inspirou-se principalmente nos trabalhos do historiador Juan Manzano Manzano para compor seu romance, conforme atesta o elogioso agradecimento que o antecede:

“Quiero hacer constar mi admiración y agradecimiento a don Juan Manzano Manzano, el mejor colombista del mundo. Fueron sus libros Cristóbal Colón. 7 años decisivos de su vida. 1485-1492 y Colón y su secreto, tratados con admirable análisis histórico, los que han inspirado las líneas de esta novela en lo que respecta a la figura del Almirante.” (1988, p. 9).

Tal agradecimento seria apenas um dado periférico, não fossem as obras citadas do historiador o norte e o material que possibilitam a concepção da obra: um intento de estabelecer a simbiose possível entre a invenção literária e o trabalho historiográfico.

Efetivamente, *No serán las Indias* reconstitui, com abundância de detalhes, os sete anos da perambulação de Colombo pela Corte espanhola até o momento da aceitação do seu projeto ultramarino, cobrindo o período que vai de 1485 a 1492. O objetivo de fidelidade é indiscutível: os episódios retratados são aqueles já fixados historiograficamente; além disso, a maioria dos personagens são extraídos dos seus contextos reais e identificados com precisão, assim como são verídicos os lugares e a marcação temporal que emolduram as ações. Em suma, a ambientação toda atende plenamente à convenção do realismo formal.

Entretanto, movendo-se dentro desse marco de exatidão histórica, destacam-se personagens ficcionais que ocupam e articulam a cena literária com a mesma relevância que as figuras de extração real. E, se estas últimas enriquecem o romance com o seu peso histórico, os personagens ficcionais conferem-lhe força dramática, na medida em que simbolizam a complexidade de um momento histórico marcante, com suas questões, crises e mecanismos político-sociais.

O romance de Luisa López Vergara de fato persegue a história, empreendendo tal cerco por meio de uma bem-cuidada estrutura ficcional, que exercita o estatuto da verossimilhança com propriedade.

Todavia, no intuito de *falar* do passado com veracidade, a obra incorpora alguns artifícios de composição cuja finalidade é reforçar as motivações realistas ali presentes e ampliar a base histórica.

O primeiro deles, evidentemente, é obtido através da dedicatória, que explicita como fonte principal dois importantes estudos levados a cabo por um não menos importante historiador. Depois, durante a leitura do romance, observa-se que, além dos dados de arqueologia histórica fornecidos internamente pelo narrador, bem como as análises e considerações sobre os acontecimentos que ele eventualmente faz, a própria autora interfere no relato através de notas de rodapé. Algumas são de natureza explicativa; outras são críticas; outras, ainda, têm a finalidade de estender o alcance de uma informação dada, fazendo a ponte entre os fatos do passado e a sua configuração no presente. Tais notas, que formam uma moldura documental, fragmentam a narração, superpondo-se a ela como discurso paralelo de atendimento ao rigor histórico.

No entanto, como se esses recursos não bastassem para a pretendida refiguração autêntica do passado, o romance utiliza ainda outro artifício e, desta vez, bastante singular: dois glossários, alinhados ao final dos vinte e três capítulos da obra, orientam a leitura e a interpretação que possa fazer o leitor. O primeiro, de *nomes históricos*, traz um resumo da vida e dos feitos das figuras verídicas implicadas no relato. O segundo, de *personagens de ficção*, sintetiza o que estes representam como símbolos de uma época.

Ora, a incidência dos glossários no transcurso do romance de uma parte põe à disposição do leitor um prático roteiro para a interpretação literária, mas, de outra, dilui as ambigüidades do relato, privando esse mesmo leitor de uma das suas atividades mais fascinantes no manejo do texto artístico: a descoberta pessoal dos sentidos latentes na obra.

A demarcação explícita das duas zonas, a ficcional e a verídica, acaba prejudicando os componentes ficcionais que, com harmonia e plasticidade, fundem-se aos componentes da memória no decorrer do romance. Semelhante recurso encontra justificativa no excesso de zelo na abordagem da história e a ele se soma, fechando o cerco, todo um didatismo na explanação dos acontecimentos.

Conseqüência de tais procedimentos é que *No serán las Indias* empreende um assédio rigoroso à história nos mesmos moldes de estruturação de romances históricos típicos do século XIX.

Ao narrar os sete anos da vida de Colombo pela Corte espanhola, a obra restabelece também os acontecimentos primordiais da Espanha do “descobrimento”, ampliando assim o seu alcance. E mais: faz de Colombo, na condição de protagonista, a principal testemunha ocular desses acontecimentos. Pelo seu *olhar* desfila a história, isto é, pelas suas vivências, relacionamentos, júbilo ou desespero é que se descortina o panorama histórico, um panorama que se completa, por outro lado, através de alguns enredos paralelos. Ressalte-se porém que, perfazendo um conjunto de ações encadeadas, tais enredos confluem para o protagonista, como determinantes da sua trajetória.

A narração, levada a cabo por um narrador onisciente, maneja os acontecimentos de forma a provocar o efeito da simultaneidade, sendo, neste aspecto, cinematográfica. Ela opera com blocos de ações em diversos sentidos— as questões dos Reis Católicos e sua Corte, a guerra entre cristãos e árabes, os dilemas das comunidades de judeus, as crises internas do decadente império muçulmano, etc. — caracterizando assim os enredos paralelos como macro-motivos das peripécias vividas por Colombo.

Resumidamente, a técnica narrativa é a seguinte: mantém-se a cronologia dos fatos históricos, assinalada no texto com precisão; desencadeiam-se os blocos de ações no transcurso dessa cronologia; esses blocos são articulados por uma dinâmica de retenção/liberação, que lhes confere o efeito da simultaneidade; Colombo, direta ou indiretamente, percorre todos os blocos. Tal técnica agiliza o relato, permitindo ao narrador introduzir os diversos componentes históricos em suas relações de causalidade, articulá-los habilmente nos marcos temporais e processar o enredo dentro de uma dinâmica que recobre simultaneamente múltiplos aspectos.

Com esses procedimentos, *No serán las Indias* recupera um panorama histórico amplo, retrata um Colombo nitidamente heróico e põe a ficção a serviço da história, ao contrário do que ocorre com grande parte dos romances históricos contemporâneos que, inovando o *canon* tradicional, põem a história a serviço da invenção poética.

O romance tem início com a caracterização da rivalidade entre Portugal e Espanha, no tocante às questões marítimas, através de uma cena conotadora de traição: um português, acusado de vender informações a um castelhano, é assassinado por populares em Portugal.

Em seguida, Martín Alonso Pinzón atraca a famosa Pinta no porto junto ao mosteiro de La Rábida. A embarcação vem carregada de ouro, prata e marfim, conseguidos graças às informações do português assassinado. Nisso, Martín Alonso é avisado pelos habitantes locais de que em Palos a Justiça o aguarda com um decreto real de apreensão do carregamento, pois ele romperá o Tratado de Alcaçovas ao explorar as costas da Guiné. Diante do decreto, a reação geral é de inconformismo. Assim, dispostos a não atender à ordem, o mercador e seus amigos resolvem esconder a carga e, uma vez em Palos, o decreto real não se cumpre, restando apenas os créditos do grupo para um suposto castigo. A carga seria doada ao duque de Medinaceli, como pagamento por um serviço prestado aos reis na guerra contra os mouros. Essa informação serve para explicitar o autoritarismo de Estado, que é a razão do inconformismo manifestado e o patamar de algumas dificuldades que viverá Colombo.

Quanto ao castigo do qual Martín Alonso e sua gente progressivamente irão fazer-se credores, pela reiteração de atitudes rebeldes, só será revelado nas seqüências finais do romance, momento em que a população de Palos e de Moguer estará diante de outro impasse: novo decreto real obrigando-a a suprir todo o necessário para a expedição atlântica de Colombo. Um impasse que, como sabemos, só se resolve com a intervenção de Martín Alonso, que é, no contexto da obra, tanto o antagonista quanto o responsável pelo êxito final de Colombo.

Essa cena primeira, além de introduzir tais questões, prepara o ambiente para o aparecimento de Colombo e dá-nos alguns contornos essenciais da história. A cena caracteriza Martín Alonso como líder, experimentado navegante e rebelde, junto com seus pares, às imposições reais. O destaque à sua condição heróica é extensivo às camadas populares que o apóiam, ficando assim registrado o papel que elas desempenham nos acontecimentos históricos. Uma amostra do diálogo entre Martín Alonso e o representante da Justiça ilustra não somente a maneira de ser do personagem, mas também as disposições coletivas:

– Vente a razones por las buenas, Martín, y no quieras doblar el castigo. Sabes que Sus Altezas prohíben navegar a la Guinea. Y también el Santo Padre Sixto IV, en su bula Aetermi Regis, dijo que...

– Lo diga rey o roque, es un contradiós partir con leyes

y bulas papales lo que siempre se disputó en la mar – protestó Pinzón. (López Vergara, 1988, p. 15).

Martín Alonso é o porta-voz da comunidade dos heróis anônimos que participaram do “descobrimento”, destacados no relato como fortes, independentes, contestadores. Alçado à categoria de símbolo, nos traços de bravura e empreendimento, que o caracterizam, estão os alicerces de uma exaltação discreta de sua figura, que o romance abriga em seu discurso. Fazendo eco dessa exaltação, o resumo biográfico de Pinzón no *Glossário*, embora imparcial, resulta também elogioso. Ali se registram, por exemplo, os desentendimentos havidos com Colombo por meio de dados que favorecem o andaluz. Explica o *Glossário*:

Los motivos de su enfrentamiento han llegado hasta nosotros por dos vías principales: la más conocida, el Diario colombino del primer viaje, en el que el almirante expone numerosas quejas contra el marino paleño; la otra, por las declaraciones de los testigos de los pleitos iniciados contra la corona por la familia Colón. En el año 1535, el fiscal de la Corona, Luis de Villalobos, presenta un escrito recabando para Martín Alonso la gloria y los derechos que corresponden al descubridor de las Indias, basándose en las declaraciones de numerosos testigos sobre cómo después de recorrer 800 leguas sin descubrir tierra Cristóbal Colón se quiso volver a España, y fue Martín Alonso quien dio la orden de “seguir adelante o morir en la demanda”. (López Vergara, 1988, p. 329).

Como se nota, o discurso é referencial, maneja os dados com objetividade. Contudo, não deixa de qualificar Martín Alonso no episódio, ao demonstrar um desnível na qualidade dos testemunhos: de um lado a palavra de Colombo e, de outro, a palavra de numerosos informantes, acompanhada da palavra do próprio Pinzón. Esse fragmento reafirma as qualidades heróicas do personagem sugeridas no interior do romance.

Além do mais, o fragmento serve como uma amostra da constituição do *Glossário* e revela a intenção, também latente no

romance, de tratar com isenção o conjunto das circunstâncias históricas. Nesse sentido, é importante assinalar que, aparentemente, a obra não assume nenhum posicionamento com relação à matéria sobre a qual trabalha, seja a respeito de Colombo, de Pinzón ou da nação espanhola, pretendendo narrar os acontecimentos com imparcialidade. Entretanto, no jogo dos seus significados, na conjugação de suas linhas e entrelinhas, pode-se flagrar uma exaltação – que chamaremos elegante – aos personagens envolvidos e à entidade nacional. Cada um a sua maneira, os três alinham-se no discurso como monumentos. Pinzón, pela grandeza do caráter e da atuação; a Espanha, pela ação heróica da Reconquista e por ter deflagrado a empresa ultramarina; Colombo, por ter perseguido tenazmente a realização do seu objetivo como uma espécie de enviado de Deus, tal como ele assevera a todo momento com o beneplácito da visão narrativa.

Acompanhemos mais de perto Colombo. A sua introdução no relato dá-se através de indícios. Em meio ao tumulto provocado pela discussão entre o representante da Justiça, Martín Alonso e seus companheiros, desembarca no porto, procedente de Lisboa

un hombre más bien alto, de cara alargada, que la hacía aún más la nariz aguileña, las mejillas prietas y los pómulos subidos. Una melena blanca avejentaba su rostro, pese a que todavía no había cumplido los treinta y cinco años. Tenía la tez clara y fresca del cortesano, no la curtida del campesino y mareante, y de cortesano eran también sus manos pálidas y finas y sus ojos castaños, en cuyo derredor la vida había ido tejiendo pequeñas arrugas. Vestía borceguíes de cuero y calzas rojas, capa de buen paño y jubón de seda azul similar al del niño quien, agarrado a su mano, se extasiaba en contemplar el bullicio de barcos y gentes... (López Vergara, 1988, p. 19).

Os contornos físicos, dentre os quais se destaca *la nariz aguileña* como selo de identificação, não deixam dúvida de que se trata do nosso personagem, que chega à Espanha acompanhado do seu filho Diego. Observe-se, porém, que a descrição subtrai do protagonista a condição justamente de *mareante*, em benefício da de cortesão, diluindo com isso a hipótese histórica que dá conta da sua vasta experiência marítima.

Opondo-se Colombo e Pinzón, torna-se evidente o contraste entre ambos. A própria descrição física de Pinzón caminha em sentido contrário a de Colombo, ao incorporar o mar como agente identificador:

era un hombre recio, de mediana estatura, rostro firme enmarcado por una melena oscura y corta y ojos negros, profundos, capaces de penetrar desde el rincón más apartado de la nave hasta el sentimiento más escondido de su tripulación. Tenía cuarenta y cinco años, avejentados por vientos y resoles del mar... (López Vergara, 1988, p. 13).

Todavía ressalve-se que, ao pintar um cortesão, o relato não desabona o protagonista; ao contrário, indicia de antemão que Colombo, apesar de todas as adversidades – e não ser *mareante* é uma delas – consumará os seus propósitos. Efetivamente, a revelia dos argumentos científicos e da oposição generalizada ao seu projeto, apesar dos sete anos de árdua espera, Colombo realizará o destino que escolheu, proclamando-se sempre como o enviado divino e construindo, com seu próprio discurso, a imagem de profeta.

É essa a tônica da sua caracterização. No romance, ele é *o homem que fala*. Não titubeia, não duvida, não esmorece jamais nos propósitos. Ao contrário, sedimenta-os com o seu *verbo* vertiginoso, através do qual vai derramando sobre as platéias espanholas a sua “fábula das Índias”.

No convento da Rábida, primeiro lugar a que se dirige e um dos seus espaços de ressonância em território espanhol, ele expõe para o frei Antonio de Marchena o seu objetivo asiático, fazendo as palavras calarem fundo naquele que será um grande defensor da sua causa.

Sus ojos brillaban como los de un místico. – diz o narrador, reproduzindo a visão do religioso – *Con el cabello blanco, ungido el rostro y las manos elevadas al cielo, Cristóbal Colón parecía un profeta del Antiguo Testamento transmitiendo a los hombres la palabra divina.* (López Vergara, 1988, p. 25).

A imagem de místico é o respaldo exterior que acompanha o seu discurso em tom profético:

...No soy yo quien pretende descubrir una nueva ruta a las especias. Es Dios, Dios, quien me ha elegido a mí, humilde siervo suyo, para enseñarsela a la Cristiandad y salvar la barrera del turco... (López Vergara, 1988, p. 26).

É esse o mote que Colombo desenvolve ao longo das diversas peripécias. Através dele, o personagem articula não apenas mitos, mas todo um mundo de maravilhas, que supostamente lhe fora revelado nas Escrituras Sagradas. Estas servem-lhe, aliás, também como apoio “científico” de sua *fala*. A reiteração exaustiva do mote é a estratégia empregada para dirimir as resistências, que equivalem, no tocante à trajetória do protagonista, a um calvário feito de adiamentos e de esperas. Os sete anos representam uma soma de fracassos parciais, que se revertem em êxito (a compensação pelo calvário) somente a partir do momento em que Colombo permite a revelação do seu mais caro segredo: o conhecimento prévio sobre a viabilidade da rota atlântica, ainda que ela não conduza, como ele acredita, à Índia.

Assim, o Colombo de Luisa López Vergara é um personagem que não somente teve a confirmação da possibilidade de navegar pelo Atlântico, através de um suposto naufrago que socorrera nas costas de Portugal, mas que, usando de uma artimanha de persuasão, colocasse no lugar do naufrago e enuncia a experiência como se fosse própria. O seu triunfo é, portanto, decorrência da junção da palavra profética com o gesto de forjar evidências, gesto que considera plenamente justificável dada a transcendência do fim que persegue. Dessa forma, compondo um Colombo místico e matreiro, o romance desliza da retidão histórica e dá vazão ao artesanato ficcional.

Acompanhemos algumas ações. Colombo, com sua *fala* e sua figura, desperta admiração no frei Marchena, porém, não o convence totalmente da viabilidade da rota proposta. Ora, o navegante sabe que Marchena pode apoiá-lo junto ao frei Hernando de Talavera, confessor da rainha Isabel e via de acesso à Corte, mas sabe também que terá que persuadí-lo. Pede então para ser ouvido em confissão e relata ao franciscano o motivo das suas certezas – as informações obtidas previamente – conseguindo com o ardil o apoio desejado.

Em seguida, Colombo dirige-se a Córdoba, onde se encontra a Corte, levando consigo cartas de apresentação. A Corte está em plena campanha militar contra os mouros, motivo pelo qual ele não

terá oportunidade de apresentar-se imediatamente diante dos reis, como imaginara. Enquanto dura a sua espera, o protagonista exerce dupla função: difunde os seus planos junto a diversos segmentos da população local, e vai testemunhando os acontecimentos entre os cristãos e os mouros, como se constata pelo seguinte fragmento:

En su largo caminar por tierras andaluzas, desde el convento de la Rábida hasta la ciudad de Córdoba, a la sazón sede de la corte nómada de los reyes don Fernando y doña Isabel, Cristóbal Colón tuvo tiempo de enterarse de la campaña iniciada por Sus Altezas contra las tierras malagueñas del reino moro de Granada. Como todos los años, la máquina castellana de la guerra se había puesto en pie ese mes de marzo de 1485. (López Vergara, 1988, p. 35).

A partir daí, o relato passa a focalizar o ambiente de guerra, as estratégias, a ação de Fernando e Isabel na campanha militar, recompondo também o passado dos reis com todas as honras que lhes são devidas. De Isabel, o narrador afirma em dado momento que

Nadie podía imaginar aquella chiquilla de la casa Trastamara, de diecisiete años, estatura mediana, ojos azul verdoso, cabello rubio y piel delicada y fina encerrarse en estuche tan delicado un carácter tan firme e indómito. (López Vergara, 1988, p. 37).

E de Fernando, que

su Corte no era la corte estable y frívola del rey Enrique IV, sino el errante puesto de campaña de un gran capitán. (López Vergara, 1988, p. 38).

Sobre a ação de ambos, destaca vigor, iniciativa e disposição de luta:

sobre el manto del perdón, tendido por Sus Altezas sobre los viejos delitos, se multiplicaron los castigos a los nuevos,

y la mano férrea de la Santa Hermandad devolvió la paz a aldeas y caminos, a cuyo amparo creció el comercio. El caballo desbocado de la nobleza piafó al sentir el vigoroso tirón de riendas de los jóvenes monarcas. Porque Fernando e Isabel no sólo ordenaban a sus nobles olvidar sus peleas internas, sino que les exigían poner todas sus fuerzas al servicio de una causa común: la guerra contra el reino de Granada. (López Vergara, 1988, p. 39).

Quanto a Colombo, os caminhos de apresentação do seu projeto aos reis são tortuosos, contrariando as suas expectativas eufóricas. Ao procurar por Hernando de Talavera no palácio, recebe a notícia de que o frei só concederá audiência dias depois. Quando consegue avistar-se com o religioso, é obrigado a entregar-lhe as cartas e nada mais. Dias depois, quando o frei o convoca de novo, é informado de que os reis pedem que ele apresente o projeto por escrito, para ser submetido ao Conselho Real.

Tal início é desastroso, assim como o restante da peregrinação de Colombo. Ressalte-se que, ao chegar a Córdova, a sua expectativa é ser recebido imediatamente pelos reis e, eufórico, saboreia com o olhar as excelências da cidade:

Córdoba perfilaba su silueta como una mancha clara en la ribera del río. Córdoba la romana, cuna de Séneca; Córdoba árabe, famosa capital del califato omeya y albergue de Maimónides, Averroes, Al Hakan II y el legendario Almanzor; Córdoba cristiana, sede actual de la Corte, donde se firmarían las capitulaciones para el descubrimiento de las Indias... (López Vergara, 1988, p. 49).

À certeza da realização imediata do desejo – a assinatura dos termos do acordo – sucede-se a decepção pelo seu adiamento. É essa a marca da trajetória de Colombo no decorrer dos sete anos; ela prescreve para o personagem o calvário obrigatório ao final do qual, vencidos todos os obstáculos, ele torna-se merecedor, pela persistência, da satisfação dos seus objetivos. Perfazendo semelhante dinâmica, a ação de Colombo reveste-se de uma aura cristã e conjuga-se, no seu

discurso, com a propalada condição de predestinado, ativando com isso os contornos místicos. Por outro lado, é esse mesmo calvário obrigatório que revela, concomitantemente, os seus contornos humanos, cujos signos maiores são a espera aparentemente resignada e seu oposto, a ajuda à própria sorte, ambos devidamente respaldados pela *fala* abundante. No desfecho da obra, o gesto de Colombo reveste-se de êxito, pois efetivamente consegue viajar às “Índias” imaginadas, como coroação dos sete anos de sacrifícios.

O romance é solidário a Colombo; decorre daí a sua exaltação. Ao focalizar os anos em que o protagonista perambula pela Corte espanhola, proporciona o espaço de escoamento de uma das facetas atribuídas ao personagem histórico dentro do complexo de lendas, teses e hipóteses que o envolvem: o ser cujo fervor religioso desencadeia um irreal mas arrojado projeto. Um projeto que acaba transformando o Estado espanhol e o próprio Ocidente ao culminar, como é notório, na entidade denominada América.

No serán las Indias traça, pois, um retrato benevolente de Colombo. Ele é um forte, ele é um bravo. Além do mais, dotado de autonomia de fala por um narrador “acima de qualquer suspeita”, o protagonista desfruta da prerrogativa de disseminar um discurso compulsivo, que processa a exaltação de si próprio e convence as mais díspares platéias.

O romance referenda essa auto-promoção na medida em que se abstém de elaborar um contraponto crítico às colocações do personagem. A única exceção fica por conta do seu título, “Não serão as Índias”, que nega o objetivo asiático da empresa ultramarina, objetivando, porém, atender à fidelidade histórica.

Ora, a obra quer cercar os fatos do passado, expondo com a verossimilhança exigida pela prosa ficcional um conteúdo verdadeiro e imparcial. As notas de rodapé, os glossários, toda a base documental e historiográfica de que se serve estão aí para comprovar o postulado da veracidade. Contudo, ela pinça das contraditórias imagens clássicas de Colombo basicamente a que o constrói como um aspirante à divindade. Um aspirante que desliza para a esfera humana, é certo, embora esta se construa como patamar reforçador da sua densidade heróica: o relato destaca o herói que, ainda que problemático, destaca-se pela paciência sobre-humana e a defesa ferrenha dos próprios ideais. O Colombo matreiro (interesseiro, vaidoso, egocêntrico, enganador)

é apenas uma contingência – agradável e salutar, diríamos – que beneficia o Colombo místico.

Se o rigor histórico é imperativo e a imparcialidade narrativa é a meta, a proposta novelesca deveria, talvez, levar em consideração outro eixo de escoamento da figura histórica, aquele que ressalta a sua enorme ambição material. Curiosamente, o apego ao ouro, uma das marcas registradas do “descobridor”, é motivo secundário na sua caracterização, apesar de freqüentemente articulado. Pode-se objetar, neste ponto, que a ficção é soberana nos seus processos de criação. Contudo, não deixa de causar estranhamento o privilégio à faceta única da figura histórica que prima pelas contradições, num romance que não quer fazer concessões à pretendida verdade.

O relato cumulativo dos fracassos parciais de Colombo, desde o instante em que é caracterizado como refém de si mesmo e da Corte espanhola, prenuncia um monumento heróico que converge, no final do romance, para uma realização plena nos moldes de um *final feliz*. Um desfecho que o protagonista faz por merecer, não como o eterno buscador de ouro, mas como o eterno buscador do sonho de concretizar uma missão providencial.

Por último, resta dizer que o romance de Luisa López Vergara, embora pretenda trabalhar o passado com isenção, acaba fazendo, sim, uma significativa opção histórica, ao aceitar como verídica a lenda do Piloto Anônimo e incorporá-la à trama de forma preponderante, com o respaldo da seguinte nota de rodapé:

Esta tradición del Piloto Desconocido que murió en casa de Cristóbal Colón se mantuvo durante varios siglos en las costas meridionales de España. Todos los cronistas de época la nombran, desmintiéndola o confirmándola, según su criterio (Fernández de Oviedo, Hernando Colón, López de Gómara, Pedro Mártir de Anglería, fray Bartolomé de las Casas...). Según Las Casas, gran panegirista de Colón, la tradición nace en Cuba a los pocos meses del Descubrimiento, cuando se estiende la voz entre los indígenas de que unos hombres blancos y barbados habían llegado a aquellas costas pocos años antes del primer viaje de Colón. La existencia de jóvenes mestizas, el caluroso recibimiento tributado por algunas islas a los españoles y

otros datos significativos dan auge a la leyenda que salta a España, donde los mareantes más antiguos identifican al Piloto Desconocido con un tal Alonso Sánchez de Huelva. Nombre y tradición se hunden en el olvido en el siglo XIX. Actualmente, la mayoría de los modernos investigadores colombistas la aceptan.. (López Vergara, 1988, p. 223).

A autora, como investigadora cuidadosa de Colombo, transforma a lenda no seu ardil novelesco. Os momentos em que Colombo admite para si e para os outros o episódio do naufrago, usando-o como recurso de convencimento, são o clímax do romance. Tais momentos conferem ao personagem grande parte da sua consistência ficcional e sedimentam a sua dimensão histórica. Portanto, o Colombo de Luisa López Vergara só é uma criação com as características apontadas porque a lenda faz-se tese no romance, realinhando os fatos do passado e empreendendo, simultaneamente, o elogio do herói.

MILTON, H. C. Notes on a historical novel: the saga of Christopher Columbus in the creation of Luisa López Vergara. *Miscelânea*, Assis, 2:89–102, 1995.

ABSTRACT: The novel *No serán las Indias* (1988), by Luisa López Vergara, remakes Christopher Columbus's seven-year wanderings about the Spanish court until the approval of his overseas project. Comprising the period from 1485 to 1492, the novel conforms strictly to historical facts, but allows enough room for the author to exercise the inherent prerogatives of imaginative writing. The aim of this paper was to discuss the aesthetic effect of the novel supporting the analysis on questions which include both history and creative fiction.

KEYWORDS: Historical Novel; Historiography; Christopher Columbus; Discovery of America; Luisa López Vergara.

Referência bibliográfica

LÓPEZ VERGARA, L. *No serán las Indias*. Barcelona: Tusquets Edts., 1988.