



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: "El Arpa y la Sombra de Alejo Carpentier: una confesión a tres voces"

Autor: Valero Covarrubias, Alicia

Forma sugerida de citar: Valero, A. (1989). "El Arpa y la Sombra de Alejo Carpentier: una confesión a tres voces". *Cuadernos Americanos*, 2(14), 140-144.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época año III, núm. 14, (marzo-abril 1989).

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 con propósitos comerciales.

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.

“EL ARPA Y LA SOMBRA DE ALEJO CARPENTIER: UNA CONFESION A TRES VOCES”

Por Alicia VALERO COVARRUBIAS
HOFSTRA UNIVERSITY, LONG ISLAND

CARPENTIER HA DEMOSTRADO sobradamente su interés por la ficcionalización de la historia, a la que inscribe como un engranaje muy especial dentro de su obra. *El arpa y la sombra*, publicada en 1979, no escapa a esta preferencia; la novedad es que, aquí, la cuestiona.

Durán Luzio¹ describe esta obra como “tres instancias en la vida de un hombre”. Se trata del proceso de canonización de Colón iniciado por el Papa Pío IX en su deseo de incorporar al santoral una figura que integrara el Nuevo y el Viejo Mundo.

En la primera parte, *El arpa*, se presenta la vacilación de Pío IX quien no se siente absolutamente seguro de las virtudes del Almirante como para sustentar la causa de canonización. En la segunda, *La mano*, es el propio Almirante quien revela su “íntima verdad” junto al lecho de muerte. Así presenciamos el desarrollo de la “verdadera” historia, la dinámica e íntima, en oposición a la fría, impersonal, de la historia recibida. En la tercera, *La sombra*, se abre el proceso ante la Sagrada Congregación de Ritos, y Colón es rechazado como candidato a la canonización por dos motivos esenciales en los que insiste Carpentier: la relación de la que nace Fernando, su hijo ilegítimo, y su decisión de vender indios en España como esclavos.

En un lúcido artículo aparecido en *Revista Iberoamericana*,² Antonio Fama observa que Carpentier se distancia de los acontecimientos históricos a través de la sátira y la ironía.

De la reflexión sobre este texto, sus personajes, su estructura y su conexión con trabajos anteriores, es posible suponer que Carpentier lo pensó como su última obra, como síntesis, confesión y

¹ Juan Durán Luzio, “Un nuevo epílogo de la historia: *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier” en *Casa de las Américas* (La Habana) 125 (1981), p. 181.

² Antonio Fama, “Historia y narración en *El arpa y la sombra*”, en *Revista Iberoamericana* (Madrid) 135-136 (1986), pp. 547-557.

testamento. Ya en una entrevista realizada por César Leante en marzo de 1964, se expresó consciente de que el final no estaba lejos. Dice Carpentier: "me acerco al final porque a medida que la obra crece, la vida del hombre disminuye".³ No sería extraño, entonces, que estuviera alerta a la espera de su juicio. Y, para ello, nada mejor que redactar una confesión a tres voces cuyo texto real, "verdadero", sea precisamente el que no esté escrito, el que reciba el lector como destinatario inteligente.

Enfrentar la obra literalmente, leerla suponiendo que Carpentier intenta reescribir la historia de Colón para presentarnos a un personaje antiheroico, no modifica su papel de figura clave en el proceso histórico. Pero, por analogía, "descubrimos" (el lector asume el papel que la historia le atribuye a Colón) la otra cara de Su Santidad Pío IX, la del ser humano con debilidades, tan ambicioso y aventurero como el mismo Colón, que reflexiona sobre su propio poder político y la gravitación histórica de sus actos. "Firmar el Decreto que tenía delante —piensa Pío IX— era gesto que quedaría como una de las decisiones capitales de su pontificado".⁴ Y entonces ambos personajes se proyectan no tanto como figuras singulares sino como representantes de un espacio y un tiempo particulares: Europa-América; Renacimiento-Siglo xx. De la interrelación de estos elementos emerge un nuevo texto que quizás no sea sino otra ficcionalización, otra "mentira", porque "era evidente que tras la hora del boticario, había sonado la siniestra Hora del Carpintero" (p. 131). A partir de este signo sugeridor de relaciones sonoras (¿Carpentier?) y culturales e históricas (auto-referencia a su doble papel de escritor y voz narradora en este siglo xx), es posible pensar en tres cronotopos artísticos en cuanto significaciones determinantes de la imagen del hombre que el narrador intenta revelar.⁵

La estructura tripartita es, en efecto, demasiado evidente como para soslayar su intencionalidad expresiva y funcional. Pero lo más probable es que se trate de una ilusión, del eco de una voz única, de un personaje narrador fraccionado que siempre "pronuncie palabras como dichas por otro" (p. 90), "escuchándome a mí mismo como quien oye hablar a otro" (p. 135) porque "somos dos en

³ César Leante, Apéndice a *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, La Habana, Instituto del Libro, 1969, p. 310.

⁴ Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra*, 8a. ed., México, Siglo XXI, 1980, p. 18. En adelante todas las referencias a esta obra corresponden a esta edición.

⁵ M. M. Bakhtin, "Forms of time and of the chonotope in the novel. Notes toward a Historical Poetics" en *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, pp. 84-258.

uno" (p. 52), "mirándome con los ojos de otro", que busca "Entregarme en palabras" (p. 51).

Tres voces, pues, la del Papa Pío IX, la de Colón y la del narrador —¿Carpentier?—, musitan un examen de conciencia, una misma confesión. Personajes —reales y ficticios— que han vivido marcados por la experiencia de América y Europa, son "descubridores" de lo americano e intentan ligar ambos continentes. El Papa, a través de un santo ecuménico; el escritor, Carpentier, mediante la incorporación de lo americano a lo universal por medio de la cultura en general y la literatura en particular; Colón, entre ambos, en cuanto cristalización de una utopía europea de carácter providencialista (*Christo phoros*). Los tres coinciden en la misma obsesión de Adán: nombrar nuevas realidades para incorporarlas a las ya existentes, crear la imagen.

Pío IX y Colón se confiesan, y el suyo es un fluir de pensamientos en el que dudas, temores y, sobre todo, "verdades", emergen como formas de conocimiento. Y es en el espacio de la narración donde se lleva a cabo la tercera confesión, la que resume esa búsqueda de la verdad en lo individual-personal, en la historia y en la expresión. Así, cuando el Papa dice "porque nada de lo que puede ocurrir en los países de allende el mar puede serme ya indiferente" (p. 46), aludiendo a su conocimiento de los problemas de América, recordamos la tan célebre sentencia de Terencio —*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*—, quien en su *Heautontimorumenos* (*El verdugo de sí mismo*) sugiere que no es, en última instancia, el conocimiento de lo americano lo que interesa, sino el encuentro con el hombre. Tal preocupación ética se refuerza con la superposición de momentos —cronotopos— en el juicio final.

El hábil manejo de los puntos de vista permite al narrador (Colón-Pío IX-Carpentier) asomarse tras las diferentes máscaras (personae=personajes) para convertir las autoacusaciones en su (la del narrador de turno) propia acusación (su propio verdugo, en palabras de Terencio) y enjuiciamiento de su propia obra.

La noción de juicio conjuga la de objetividad. Textos documentales se entretrejen con otros inventados por Carpentier en este texto y producen un diálogo polifónico que se pone en duda a sí mismo. ¿Cuál es la verdad? ¿Existe una verdad? Oímos a Colón declarándose "grande e intrépido embustero", "ocultando la verdad verdadera tras de verdades fingidas, dando autoridad a sus decires con citas habilidosamente entresacadas de las Escrituras" (p. 76). Pero también Carpentier asume tal falacia literaria a través de los epígrafes: "¡Loado sea con los címbalos triunfantes! ¡Loado sea con el arpa!" (Salmo 150 de la primera parte), y "Extendió su mano so-

bre el mar para trastornar los reinos...” (Isaías, 23, 11, en la segunda parte).

En la primera parte hay un predominio de la tercera persona, que corresponde a un narrador omnisciente. La segunda parte, de tono confesional, con predominio de la primera persona, tiene el ritmo interno de la lírica. El pasaje de la página 143 revela con claridad este recurso poético:

Islas, islas, islas. De las grandes, de las mínimas, de las ariscas y de las blandas, isla calva, isla hirsuta, isla de arena gris y líquenes muertos, isla de las graves rodadas; subidas, bajadas, al ritmo de cada ola; isla quebrada perfil de sierra—, isla ventrada —como preñada , isla puntiaguda, del volcán dormido; isla puesta en un arco-iris de peces-loros; isla del espólón adusto, del bigarro en diente-perro del manglar de mil garfios; isla montada en espumas, como infanta haldada de encajes; isla con música de castañuelas e isla de bramantes fauces; isla para encallar, isla para vararse, isla sin nombre ni historia; isla donde canta el viento en la oquedad de enormes caracolas; isla del coral a flor de agua, isla del volcán dormido; Isla Verdemusgo, Isla Grisgreda, Isla Blanca-sal; islas en tan apretada y soleada constelación he contado hasta ciento cuatro— que, pensando en quien pienso, he llamado *Jardín de la Reina*. . Islas, islas, islas.

La tercera parte ofrece un escenario que no difiere del de un teatro y coloca personajes que actúan y personajes que observan la representación a modo de auditorio. La configuración dramática se completa con acotaciones que sugieren cambios de decorado, desplazamientos y reflexiones mentales de testigos y actores. El diálogo de géneros literarios (narrativo-épico, lírico y dramático) y/o de las tres funciones del lenguaje enunciadas por Bühler: apelativa, expresiva y representativa, alcanza todo su espectro en esta obra. Del estilo del diario del Almirante al de las moralidades medievales, como *La citación de Cada cual ante el tribunal de Dios*, ese relato de tradición oral anglosajona que adaptara Hugo von Hofmannsthal en 1911 (*Everyman*). Personajes como los representados por las especias y piedras preciosas americanas: Doña Gengibre, Don Clavo del Clavero, Don Topacio y Doña Esmeralda, parecen moldeados sobre Don Melón y Doña Endrina del Arcipreste de Hita y la literatura paródica. No escapan tampoco las alusiones a las sagas nórdicas, los documentos históricos, las biografías, las novelas de aventuras, las de caballería. Todas las formas o arquetipos literarios se “hacen” en el texto mostrando el diálogo intertextual multifacético sugerido por el autor.

La situación real de la materia novelada se abre en el Vaticano, precisamente en el Altar de la Confesión, se extiende a través del mismo ambiente acordado tácitamente entre lector y narrador en la confesión de Colón anterior a la "verdadera", la que hará ante el sacerdote, y termina también en el Vaticano, en el lugar en que las columnas se hacen una sola. Tal coincidencia de imágenes, perceptible sólo para el contemplador iniciado, aproxima a Bernini y Carpentier en su "modus operandi". Ambos entregan una obra de líneas clásicas, de estructura aparentemente simple y acabada, que, vista desde cierta perspectiva, busca una reconstrucción, una nueva forma, una redistribución de sus componentes.

El hecho de que la Santa Sede tenga rasgos míticos en cuanto a que está en Europa pero no pertenece a ella, la convierte en concreción perfecta, ideal, de ese SER/NO-SER; ESTAR/NO-ESTAR, clave del conflicto de identidad americana en donde "el mundo del acá" y "el mundo del allá" luchan por neutralizarse. Aquí, en *El arpa y la sombra*, se accede finalmente al universo fantástico.

Quizás Carpentier haya querido entablar proceso a "la" escritura desde "su" escritura a partir de un texto en el que dialoga en todas las formas escriturales posibles. El surrealismo, el realismo mágico, lo real maravilloso, aunque difieren en su visión de mundo, se integran como cajas chinas —en engañosa sencillez— para que el narrador, en el juego simultáneo de objetividad y compromiso, las cuestione recíprocamente. Y es así como su "confesión" es, como las otras, legado, testamento, entrega de una obra total, porque, como dice Bakhtin.

las tradiciones culturales y literarias (inclusive las más antiguas se conservan y permanecen vivas no en la memoria subjetiva individual de un ser humano y tampoco en ninguna clase de "psiquis" colectiva, sino más bien en las formas objetivas que la cultura misma asume (incluyendo las formas de lenguaje y habla), y en este sentido (tales tradiciones) son intersubjetivas e interindividuales (y consecuentemente sociales); de ahí en adelante penetran la obra literaria, algunas veces eludiendo casi totalmente la memoria subjetiva individual de sus creadores.