

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

EL DESCUBRIMIENTO DEL SUENO EN LA OBRA
DE ALEJO CARPENTIER (EL ARPA Y LA SOMBRA)

TESINA

Que para optar el título de:

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Presenta:

Magdalena Gpe. Mijares Fernández

México, D.F.

1983



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero decir que este trabajo se
gestó hace meses en un memorable
Seminario de Literatura Iberoame-
ricana, con Gonzalo Celorio. Ma-
estro y amigo, no sólo me asesó-
ró a lo largo de la investiga-
ción sino que me enseñó a mover-
me en ese terreno apasionante de
interacción entre la literatura
y la vida. Sean también estas -
páginas, muestra de agradecimien-
to.

ALGUNAS ADVERTENCIAS ACADÉMICAS

A manera de introducción

Una pequeña exageración, un toque caricaturesco no ofende seguramente el decoro de la historia: atrevámonos a decir que el descubrimiento de América fue el resultado de algunos errores científicos y algunos aciertos poéticos. (1)

Cuando leí por primera vez El arpa y la sombra, supe de inmediato que se trataba de una de las más poéticas y deliciosas aportaciones hechas al Descubrimiento. Quise creer entonces que, entre el personaje de Colón en la historia y el personaje de Carpentier en la literatura, existía una relación que podía ser significativa.

Decidí tomar esta intuitiva relación, que ya se me antojaba fascinante, como un pretexto, más o menos arbitrario si se quiere, para aproximarme en primera instancia al texto y, en última, a las trayectorias de Colón y Carpentier como descubridores -ambos. Por medio de la lectura busqué repetir el Descubrimiento, trasladarme de alguna manera al mundo de la imaginación y con ello vencer la realidad que me circunda.

A lo largo del trabajo, mi propósito ha sido dar cuenta cabal de esta lectura libre y entusiasta. Por eso, porque al releer me doy cuenta de que la escritura se ha vuelto también libre y entusiasta, ahora que lo presento con un carácter académico me veo ---

1.- Alfonso Reyes, Última Tule, Fondo de Cultura Económica, vol. XI de las Obras Completas, México, 1960, p. 28

obligada a hacer algunas advertencias sobre aquellos aspectos que pueden resultar no académicos y como tales convertirse en objeciones.

Debo decir ante todo que los pequeños capítulos, barajados aquí en un orden aparentemente caprichoso, son atisbos para un acercamiento a la novela, imágenes sueltas, estancias de viaje cuya fragmentación ejemplifica puntualmente mi itinerario de lectura. El acomodo que les he adscrito va de lo más lírico a lo más denso, -- porque fueron las primeras impresiones, ciertamente intuitivas, -- las que me llevaron a las reflexiones estructurales de la última parte del trabajo.

Mi experiencia de El arpa y la sombra es producto de una postura vital frente al texto y, en general, frente a la literatura. -- Los apuntes que siguen forman el inventario de esta experiencia. -- Espero que sirvan de aproximación a la obra y que, su a veces indiscreto atrevimiento, se lea como testimonio de una convicción -- fundamental que define mi actitud ante el texto y que transcribo -- aquí, a manera de corolario:

Descubrir la pasión envuelta en palabra, deshilvanar el hilo -- que teje la narración, desdoblar la obra como volumen armónico... -- es desentrañar la vida que corre por el texto. Leer El arpa y la sombra es -- a qué dudarlo -- establecer lazos y fundar complicidades.

UNA HIPOTESIS DE LECTURA

Al leerse, el texto se desdobra. Aparecen dos planos que se cruzan y entretrean en un complejo y apretado tejido que constituye el cuerpo del relato. En cada uno de estos planos hay una línea que marca la trayectoria de un discurso. La obra resulta de la interacción de ambos discursos; es un ejercicio que experimenta con la dualidad historia/literatura.

Para interpretar el funcionamiento del texto importa detectar los mecanismos que ensamblan, en un solo cuerpo, las dos caras -- del relato.

¿De qué manera se hilvanan, pues, el discurso histórico y el discurso literario?

Hablar de una trama recta de relación causa-efecto implicaría aceptar la derivación de un discurso en otro, la elaboración posterior del segundo sobre el primero. Si se abordara así, la obra sería la consecuencia final de un proceso horizontal de motivaciones en cadena: se partiría de la historia para desembocar en la literatura.

Sin embargo, intuyo que el papel que juega lo histórico en la novela va mucho más allá de ser mero estímulo generador de una ficción; confío en que, a un reclamo del presente, el pasado se traslada y queda convertido en contrapunto.

La tradición, en tanto que garantía de perdurabilidad, operaría como voluntad que (al mismo tiempo) transgrede una cronología lineal e inaugura una contemporaneidad.

Leída de este modo, la relación que enlaza los dos discursos es una relación coyuntural.

El relato se escinde, se descentra. Dos fuerzas se oponen: el presente y la herencia, extraída del pasado pero vigente. Hay que captar entonces el origen dinámico, el resorte que desencadena el movimiento.

El Descubrimiento está innegablemente presente en la novela y, no obstante su presencia manifiesta, a medida que se lee resulta más inasible. Se pone al descubierto y se vuelve blanco hacia el que apuntan dos miradas: la historia y la literatura. El rigor de la observación lo despoja, poco a poco, de su máscara de credibilidad y, al fin, cede a la tentación de vestirlo con los colores del sueño. (2)

Ahora ya no es dogma sino acto de fe, alucinación que oscila entre el hecho histórico y el fenómeno literario.

Entre la realidad y el sueño hay un margen de libertad que se ubica en la imaginación. El texto es una auténtica invitación al viaje, al vuelo de la imaginación. El deseo de volar estriba quizá en una voluntad de trascendencia, en un querer hacer constar la cabal verosimilitud de un espejismo. Lo soñado es potencialmente vivible y lo vivido es material de sueños.

2.- En español, la palabra sueño tiene distintos significados. - Al hablar de sueño en el presente trabajo, no me refiero al sueño fisiológico sino al sueño como expresión de las ilusiones, como espacio de liberación de ^{los} deseos ocultos.

Al recordar, se accede a la invención y al delirio. El caudal de imágenes recordadas encuentra en el lenguaje un cauce propicio, así, pasa el sueño por el tamiz de la razón y ésta elabora un sistema de recursos que montan, por el artificio, las imágenes.

El Descubrimiento se descubre, se narra, se confiesa. En la palabra, soñada, dicha, escrita, revelada, queda plasmada una pasión largamente padecida y disfrazada; por esa misma palabra, el lector es cómplice cautivo.

CAMINO DE SANTIAGO

Ir de la noche al alba, de la tierra al mar y del mar a la tierra nuevamente, creer en la aventura. Este es el reto. Hay que perder la nacionalidad, hacerse un poco genovés y viajar en las aguas de lo desconocido, cargadas de presagios.

De Génova había partido el barco. Genovés había sido quien, un día, emprendiera la prodigiosa empresa que habría de dar al hombre unacabal visión del mundo en que vivía, abriendo a Copérnico las puertas que le dieron acceso a una incipiente exploración del Infinito. Camino de América, Camino de Santiago, Campos Stellae -en realidad camino hacia otras estrellas: inicial acceso del ser humano a la pluralidad de las inmensidades siderales. (3)

La lectura es un peregrinaje. Con Carpentier, el lector navega y explora. En la víspera de ser leídos, el Descubrimiento y el descubridor se despliegan en el papel. La palabra resulta brújula, sirve de faro en la oscuridad de la noche.

Por vía excepcional se inicia el proceso, por la vía del sueño se inicia el viaje. Después de mucho vacilar y esperar, el Papa se decide y firma: "su mano rubricó firmemente" (p.45). He aquí la acción fundamental. Se levantan anclas, zarpa el barco hacia otras latitudes.

- 3.- Alejo Carpentier, El arpa y la sombra, Siglo XXI Editores, México, 1979, p. 27. En adelante, el número de páginas de las citas del texto se referirá siempre a esta edición y aparecerá entre paréntesis. 10

EL TAÑIDO DEL ARPA

Esta noche vibran en mi mente las cuerdas del arpa de los escaldas narradores de hazañas, - como vibraban en el viento las cuerdas de esa alta arpa que era la nave de los argonautas.

(p.73)

En el tañido del arpa está la clave que anuncia la revelación de América.

Primero Mastai, cuando no imaginaba siquiera que llegaría a -- ser Príncipe de la Iglesia, lo escucha modestamente. Del encierro de un hospicio pasa a Génova y allí comienza a maravillarse. - Respira y paladea la aventura, sospecha -a bordo del Colombia- - aquello que verificará a su llegada a Chile: escalas nuevas, espacios diferentes, la "agobiante monotonía" de un paisaje incapaz - de subordinarse al alcance de una mirada, y el potencial de in-- quietud y efervescencia contenido en los hombres que habitan es-- tas tierras.

La visión del futuro Papa es europea. América escapa a los cá nones del Viejo Mundo y fascina al viajero. Surge entonces una - preocupación unificadora:

Y luego había sido la revelación de América, - de una América (...) generadora de un futuro - que, según pensaba Mastai, sería preciso apa - rear con el de Europa... (p.41)

El tiempo de América marcha disparejo, y Mastai quiere recupe - rarlo, rescatarlo para Europa y que ambos continentes compartan -

el futuro. Después de su estancia en Chile, Pío IX no puede ya--
ignorar la tierra visitada, quiere incorporarla a su cultura euro
pea y para ello encuentra un vínculo indestructible: la fe, y un
camino (excepcional pero posible): la canonización de Cristóbal -
Colón.

Hacer un santo de Cristóbal Colón era una ne-
cesidad, por muchísimos motivos... (p.18)

CHRISTO-PHOROS O COLON CRUCIFICADO

No. Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, (...) sería un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible, tan enorme que, mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos, abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios. Un San Cristóbal, Christo phoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio. (p.p.43 y 44)

Al introducir su causa, al firmar el documento eclesiástico, el Papa Pío IX lo condena. Queda pues crucificado, la cruz sobre el Atlántico, Cristóbal Colón. Clavado para siempre en su mar de sueños, queda dividido; partido en dos y al centro el dolor del agua. No hay asideros, sólo el movimiento perpetuo.

Instalada allí, en el punto mismo donde Colón extiende un brazo a cada continente, me dispongo a seguir el Descubrimiento. -- Acepto la invitación y replizo el viaje.

LA LEYENDA RECOBRADA

Una alucinación que detiene la historia en el siglo XV. Una --
ficción que recobra la leyenda. Un presagio mitológico. Y un pro-
tagonista del espejismo: Cristóbal Colón.

Esto es el Descubrimiento. La gran empresa, Cruzada geográfica
y espiritual, primer paso de la marcha hacia una figuración cabal-
del planeta.

Pero hay otro Descubrimiento, el que realiza Carpentier en su -
viaje al origen y el enfrentamiento. El que deja, en la palabra,-
constancia del sueño.

LA VISPERA DEL ENCUENTRO

De día, de noche, vivía en el temor de que me robaran el mar -mi mar... (p.82)

El 3 de agosto de 1492 Cristóbal Colón tomaba posesión del mar -el lírico, el suyo. Las carabelas partían sin rumbo fijo, con la idea de encontrar un nuevo camino a las Indias. El Almirante iba resuelto a navegar cada vez más lejos de la costa del mundo -antes conocido. Tenía una sola obsesión: llegar a tierra.

Colón mueve entonces las manecillas que fijaban el mundo europeo en torno al Mediterráneo. Con su viaje desplaza los ejes rectores de la cultura occidental, perturba un orbe cerrado.

Pero él estaba inmerso dentro de una tradición secular. Antes de ser un hecho comprobado, América fue una profecía -basten Séneca y Pulci para demostrarlo-, un presentimiento, una posibilidad que se originó en los libros y leyendas antes que en la concreta y tangible tierra firme.

Había un profundo deseo de ubicar la 'utopía', fenómeno de una persistencia espiritual generalizada a lo largo de la tradición -española.

Cuando América sea descubierta, se procurará alojar en ella la Atlántida perdida... (4)

Toda una "fertilidad mitológica" -en el decir de Alfonso Reyes- preparaba el Descubrimiento.

Colón quería hallar verificación a la tradición y en su espíritu opera una especie de transposición mística que se acentúa del-

4.- Alfonso Reyes, Última Tule, p. 44

primero al cuarto viaje.

El Descubrimiento es un continuo maravillarse.

En el ser más íntimo de Colón las visiones fabulosas ocuparon muchas veces el lugar de las realidades. Sus cuatro viajes no son sino una concatenación de espejismos. Al principio, la grandeza del hecho mismo lo deja boquiabierto y expectante, le faltan palabras - para describir el portento (maravilloso parece ser su adjetivo más eficaz). Pero poco a poco, en los últimos viajes sobre todo, va entregándose a interpretaciones cada vez más subjetivas de la realidad. Es así como el narrador del cuarto viaje es ya un visionario.

Yo siempre leí que el mundo, tierra e agua, era esférico (...) Y Tolomeo y los otros sabios que escribieron de este mundo creyeron que era esférico (...) Mas este otro digo que es como sería la mitad de la pera bien redonda, la cual toviese el pezón alto como yo dije o como una teta de mujer en una pelota bien redonda; así es que de esta media parte non hobo noticia Tolomeo ni los otros que escribieron del mundo, por ser -- muy ignoto. (5)

Esta idea, según Edmundo O'Gorman, servía de fundamento a otra: - la que insistía en localizar en el orbe descubierto el Paraíso Terrenal. Nada movía a Colón de su fe.

No hallé la India de las especias sino la India

5.- Cristóbal Colón, Los cuatro viajes del Almirante y su testamento, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946, p.p. 185 y 186

de los Caníbales, pero... ¡carajo! encontré nada menos que el Paraíso Terrenal. (p.155)

La serie de razonamientos y argumentaciones que tuvo que hacerse, llevó al Almirante al desconcierto. América se iba volviendo químera a medida que Él trataba de explicarla, para sí mismo y para los demás.

Así como durante el primer viaje tuvo que acudir al embuste y empezó a hacerles mal las cuentas de las millas a los marineros, así empezó a confundirse Él mismo.

La verdadera razón de esta doble cuenta de millas era su deseo de asegurarse la clave-exclusiva del descubrimiento. (6)

Y es que quería asegurarse todas las claves, quería tener en la mano todos los hilos y ser único responsable de la empresa.

El Nuevo Mundo surge en medio del descontento palpitante de los marineros que interiormente se arrebataban la palabra mágica de la boca. La voz de tierra los convertiría en héroes.

Tierra era la redención. Tierra era el conjuro.

6.- Salvador de Madariaga, Vida del muy Magnífico Señor don --- Cristóbal Colón, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1940 p. 288

DESPUES DEL MAR, EL ALBA DE LA TIERRA

...ahora termina la aventura de mar y empieza la aventura de tierra... Y, de pronto, es el alba: un alba que se nos viene encima, tan rápida en su ascenso de claridades que jamás vi semejante portento de luz en los muchos reinos conocidos por mí hasta ahora. Miro intensamente. (p.109)

La tierra es deslumbrante, su certeza es avasalladora. Al pisarla, Colón teme ser aplastado, devastado. Lo salva la mirada intensa que atraviesa la tierra y la domina.

Por el mar de la historia viaja Colón hasta desembarcar en plena geografía, en el alba del encuentro la empresa es de tal envergadura que parece cegarlos con su luz.

El viaje transcurre en la oscuridad de la incertidumbre. La tierra es un asidero luminoso.

El Descubrimiento de América es el encuentro histórico de un ente geográfico. Conjunción de tiempo y espacio en un personaje que es testigo.

Fui el Descubridor-descubierto, puesto en descubierto; y soy el Conquistador-conquistado - pues empecé a existir para mí y para los demás el día en que llegué allá, y, desde entonces, son aquellas tierras las que me definen,

esculpen mi figura, me paran en el aire
que me circunda, me confieren, ante mí-
mismo, una talla épica que ya me niegan
todos... (p.164)

Colón existe porque existe América.

El "yo" no abandona la historia sino que se alimenta de-
ella. El "discurso narrativo del yo" es historia.

En la medida en que Aquello (América) se vuelve idea, --
concepto, contorno. En la medida en que se llena de signi-
ficación aquel vacío, que no tenía continente ni contenido;
en esa medida existe.

Primer portavoz de la cultura europea en la realidad ame-
ricana, Colón es puente entre dos mundos, entre dos univer-
sos cuyos ritmos, que han marchado siempre desacompañados, -
se ven forzados en la hazaña del descubridor y quedan fren-
te a frente.

América: geografía que aparece en la historia y se inte-
gra con ello a la cultura universal.

Cristóbal Colón: personaje que realiza la unión tiempo -
espacio en la sincronía.

UNA MUSICA CELESTIAL

El 13 de octubre, el Diario del Almirante se abre con la palabra ORO. El oro es el imán que atrae a Colón al interior de las tierras descubiertas. La empresa queda trunca si no aparece el metal amarillo y refulgente, acuñado en lo más íntimo de la leyenda.

...oro, oro cabal, oro verdadero -oro de ley.

(p.113)

El oro, como tangible ambición de riquezas, es denominador común de todos los marineros. Martín Alonso y Rodrigo de Triana --- quieren oro tanto como Colón, que necesita una justificación a su dispendiosa empresa.

La esperanza de encontrar oro suena en unos y otros con singular recurrencia.

Eso del Gran Khan suena a oro, oro en polvo, - oro en barras, oro en arcas, oro en toneles: - dulce música del oro acuñado cayendo, rebrin--- cando, sobre mesa de banquero: música celes--- tial... (p.118) *

* Aquí, el oro que rebrinca, sobre mesa de banquero. En el primer capítulo del Concierto Barroco, la plata, de plata los platos, de plata los cuchillos, de plata las bandejas... Deleite en los metales. Oro y plata que suenan.

LA PRIMERA PERSONA: DOS

EMPRESAS PARALELAS

Y así anduve durante años y años, con mi tinguado de antruejo, sin que el verbo de Séneca se hiciese carne en la carne de quien aquí yace ahora, sudoroso y destemplado, de cuerpo vencido, esperando al franciscano confesor, para decirlo todo, todo... (p.79)

La carne del verbo de Séneca se hace carne en Cristóbal Colón, la carne del verbo de Colón se hace carne en Carpentier. El arpa y la sombra, o mejor, La mano, es la confesión íntima, la revelación profunda que narra el testigo de los acontecimientos. El -- propio protagonista entrega su visión de los hechos, presenta la formulación más veraz y subjetiva que puede hacerse del Descubrimiento: aquella que se desprende de las memorias del individuo -- que enarboló la bandera. La bandera de un sueño.

...la literatura se vivirá como vida vivida y vivible... (7)

La vida de Cristóbal Colón constituye la obsesión de Carpentier, y en la fidelidad a esa obsesión surge el discurso literario. El escritor sucumbe a un juego de ilusiones y se hace uno con su personaje, lo conoce y sabe que cree en sus "soñadas invenciones". La vida es un despliegue de realidades siempre en pugna, que cobra movimiento y se derrama. La confesión es el recuer

7.- Sergio Fernández, Las grandes figuras españolas del Renacimiento y del Barroco, Editorial Pomarca, México, 1966, p. 161

do recogido, minucioso y sereno, de los instantes más lúcidos del sueño.

...como los magnánimos varones de la Andante-Caballería (¿y qué fui yo sino un Andante Caballero del Mar?). (pp.195 y 196)

Como los magnánimos varones de la Andante Caballería, Colón vi vió esperando que el mundo lo 'armara' descubridor. Creyó que -- llegaría ese instante y por él explica su vida.

Para ciertas almas, ebrias de existir onírico, los días están hechos para explicar las no---ches. (8)

Los extremos antitéticos conforman una sola locura: embriaguez de lo fabuloso, y una sola cordura: lucidez de la muerte.

El texto es pues un espacio de vida, terreno de intersección - entre historia y literatura, escenario que recoge por igual hazañas que intentos fallidos, aspiraciones que culpabilidades, remor dimientos que alucinaciones.

...en el mundo del sueño, no se vuela porque se tengan alas; se crea uno las alas porque - ha volado. Las alas son simples consecuen---cias. El principio del vuelo onírico es más- profundo. (9)

Colón y Carpentier han tenido un mismo sueño, se han soñado --

8.- Gaston Bachelard, El aire y los sueños, Fondo de Cultura Eco-
nómica, México, 1978, p. 41

9.- Gaston Bachelard, op. cit. p. 40

descubridores, y para narrarlo se han creado las mismas alas que hoy son palabras. En el texto opera, por la palabra, un acto de fe. La nueva figura dual que es pilar del discurso se apoya sobre una textualidad que opera por la fe recíproca.

Entre el protagonista y el escritor existe de antemano una identificación que procede de una creencia común: el Descubrimiento, irrepetible como hazaña histórica pero inagotable en su caudal de imaginación. La palabra es el instrumento que hace posible la mágica fusión.

Pero, en este momento, cuando vivo -aun vivo-, en espera del oidor postrero, somos dos en --- uno. (p.52)

En su lecho de muerte, en espera del confesor, el descubridor se desgarrá. Su conciencia desdoblada parece no ser sino virtual-acoplamiento de sensibilidades que se hacen una en la proximidad de la muerte.

Verta me siento ya la envoltura de estameña -- que, como la primera caja, envuelve mi vencido cuerpo; pero, dentro de ese cuerpo derribado -- por las fatigas y los achaques, está el yo de lo hondo, aún claro de mente, lúcido... (p.53)

La vida vista al revés, con los ojos puestos en el inminente final. La vida puesta en unas hojas amarillentas, leída y desprendida de la letra para redescubrirse y narrarse.

¡Y cómo debió poblarse de imágenes cósmicas, -

la tarde aquella, una pobre estancia de posada vallisoletana, transformada, por el verbo de - Quien hablaba, en un prodigioso Palacio de Maravillas;... (p.47)

Hablaré, pues. Lo diré todo. (p.54)

La verdad callada tanto tiempo, la ambición "aliada al secreto", la ilusión escondida, se revelan. La palabra se encarga de contar las maravillas y narrar las visiones fabulosas.

Hay una serenidad desmitificadora que dota a la confesión de la intimidad que convence. La aventura cobra verosimilitud conforme se oye y se lee porque el que habla cree en ella con vehemencia.

La primera persona ejecuta y agota, en el estilo, la convivencia que define la pareja Colón/Carpentier como una unidad. El recuerdo, como invención literaria, es una forma del sueño. Cuando el autor recrea el viaje a América, la navegación, la tierra firme; lo que hace es inventar un nuevo Descubrimiento. Traslada la historia al dominio de la literatura y así la repite, juega con ella, le quita el manto sagrado y la desacraliza.

Al hablar por boca de Colón, Alejo Carpentier se hace partícipe de las luchas, triunfos y derrotas del Almirante. Se erige portavoz de la gran hazaña porque la ha vivido en carne propia con el mismo fervor que su protagonista.

Así leída, una vez muerto también Carpentier, El arpa y la sombra es casi un testamento. En ella se lee más al escritor descarnado, romántico, que por fin se hace uno con el fantasma que sobre

volaba, escondido entre líneas, toda su producción anterior: el fan
tasma de Colón. El texto se construye pues por las imágenes que --
conforman el sueño eterno del Carpentier que, como escritor, es des
cubridor de mundos.

Al recrearlo, demuestra que el Descubrimiento no ha terminado de
hacerse.

Este relativismo del hecho histórico pone a la novela en franca-
libertad. El margen, el vacío que existe entre la realidad litera-
ria y la conciencia del escritor, se llena en la subjetiva identifi
cación entre el protagonista real y el protagonista virtual. Colón
y Carpentier se han perdido el respeto.

EL RASTRO DEL ALMIRANTE

A más de cuatro siglos de distancia la figura de Colón se pasea por el espacio Vaticano. Invisible, transparente, ha recorrido el tiempo y la historia, siempre vivo en la memoria de los que así lo obligan a vagar por el mundo.

"Protagonista ausente/presente" del proceso iniciado años antes, cuando Pío IX firmó aquel documento, es ahora también protagonista del Gran Juicio.

Ante el Tribunal, comparecen (atraídos por el poder mágico de la palabra de Carpentier) otros personajes que, como Colón, se han movido en el terreno de la historia. Víctor Hugo, Julio Verne, La martine, Fray Bartolomé de las Casas, todos vivos por el mismo poder de la memoria. La vida del Gran Almirante es otra vez fuerza-unificadora, en torno a ella se reúnen los Señores.

Se va a votar. En contra o a favor de una canonización que sin duda le queda chica a la empresa del descubridor.

...ningún marinero nació para santo. (p.202)

Porque los marineros no dejan rastro, no quieren dejarlo. Sus huesos se quedan en el agua, el mar los lleva y los trae de una orilla a la otra, sin dejarlos descansar nunca, y ese es su destino.- Guardarlos en un cajón como cualquier reliquia es enterrarlos en el olvido de la inmovilidad.

"Lo malo es que la gente andariega y navegante no deja rastro." -"¿Y no quedará de él algún fémur, algún metacarpo, una rótula, alguna fa-

lanje siquiera?" -"Ese es otro lío. Un lío de nunca acabar, pues nunca hubo huesos más trajinados, trasegados, revueltos, controvertidos, viajados, discutidos, que éstos".

(p.175)

En ese ir y venir de los huesos radica la posible permanencia. Echar raíces en el movimiento, en el viaje y en la historia es vencer las limitantes espaciales; es imponer al planeta, en todos sus rincones, una mínima dosis de vida inagotable.

INVISIBILIDAD DE LA MATERIA

Era, por lo tanto, un recuerdo, ¡un recuerdo - tan dulce! Un recuerdo de formas dormidas, pero en el que permanece, tan indestructible, -- una certidumbre de dicha. ¿No es acaso el recuerdo inmenso y sin fecha del estado aéreo, - de un estado donde nada pesa, donde nuestra materia tiene una ligereza innata? (10)

El recuerdo del Descubrimiento está grabado en lo más profundo de Colón y Carpentier. El sabor de la hazaña los conmueve y los libera hasta volatilizarlos. Comparten la misma ingravidez, ya no hay distinciones porque han roto la prisión del cuerpo y de la tierra, del tiempo y del espacio y ahora no se someten más a las leyes que los condenaban a quedarse aquí, abajo. No hay gravedad que -- valga en los dominios del sueño y la imaginación.

El Invisible -sin peso, sin dimensión, sin sombra, errante transparencia para quien habían - dejado de tener un sentido las vulgares nociones de frío o calor, día o noche, bueno o malo-. (p.171)

En el Tribunal, ni el Invisible ni los históricos invitados tienen corporeidad. Aparecen y se esfuman por el solo poder de la palabra, que los transporta en el tiempo y en el espacio. Por un -- instante, sólo en la sincronía, el Juicio tiene vigencia.

10.- Gaston Bachelard, El aire y los sueños, p. 47

UN MADRIGAL DE ALTOS VUELOS

Música de madrigales. Uno en el mapa y otro que suena en la memoria. La alianza está en el nombre y las torres danzan al compás de sus dulces resonancias. De aquel Madrigal de las Altas Torres emana Isabela, la que monta, la que domina. Isabella, la bella Isabel que entrega a Colón las llaves del mar inexplorado.

Isabel vuelta Oriana, inspiradora de ultramarinas hazañas y nobles ideales. No hay Caballero sin Dama como no hay Descubrimiento sin fidelidad caballeresca, pero eso no lo pudieron entender magistrados y canónigos. Y eso no lo podría entender tampoco el lector de no ser porque ahora, gracias a una tenue indiscreción de Carpentier, sabe que en esta empresa tantas veces sublimada hay una cierta ración de amor y azar, una histórica casualidad felizmente cristalizada en el Descubrimiento.

El Cristóbal Colón que emerge de la obra es hoy de carne y hueso, absolutamente incapaz de sujetarse con elegantes y apretados ropajes de santidad. Es un Errante Caballero del Mar cuya Sombra, paradójicamente transparente, se emociona al evocar su Madrigal de las Altas Torres y recordar la dicha, "el gozo ímpar de tener una reina en tus brazos". (p.197)

Después del veredicto, el Invisible se diluye para sobrepasar de nuevo su tiempo cronológico y volver a instalarse en la dimensión intermedia, dimensión ausente/presente, donde espera, con su sonora soledad a cuestras, ser leído en finitas lecturas infinidad de veces y, tal vez algún día, ser escrito otra vez para siempre.

LA IMAGEN DEL DESCUBRIDOR

...los valores desplazan los hechos. En cuanto se ama una imagen, ya no puede ser la copia de un hecho. (11)

El universo simbólico de Carpentier se codifica por medio de la expansión, en escenas y estructuras, de sus propias obsesiones. - En El arpa y la sombra éstas se proyectan en un haz verdaderamente luminoso porque arrancan de una pasión.

La figura de Colón, la idea del Descubrimiento, América como escenario de las más diversas simbiosis, son temas que tocan las fibras más hondas del Carpentier/escritor. De aquí que el valor que tiene la confesión última del descubridor estribe en hacerse carne, imagen y no copia, en la escritura del autor.

Carpentier padece una pasión y experimenta con ella.

Al centro de su experimento está la cuestión de ensamblar, de cómo ensamblar: devenir histórico/discurso narrativo. La dualidad está ya encarnada y se llama: Cristóbal Colón/Alejo Carpentier.

No hay ruptura sino encuentro, participación corporal, identificación de elementos.

El lenguaje es la síntesis, cristalización en el estilo, la palabra como límite. El autor transcribe en su carne el movimiento paralelo de la historia y la literatura, lo funde en la palabra.

11.- Gaston Bachelard, La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, p. 134

RITUAL DE DENOMINACION

Había que describir esa tierra nueva. Pero, al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas -- cosas que deben tener nombres, pues nada -- que no tenga nombre puede ser imaginado, mas esos nombres me eran ignorados, y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas. (p.p.114 y 115)

Tanto Colón como Carpentier son nuevos Adanes. Necesitan nombrar realidades que como tales están fuera de la cultura europea pero que en el plano de la imaginación han existido y han sido -- nombradas de antemano. La distancia que media entre las ideas y conceptos que presagian el Descubrimiento y su muy posterior confrontación con la realidad es la distancia entre Europa y América.

De un lado del mar el lenguaje y del otro la naturaleza que, al nombrarse, se transforma. Por la palabra las cosas adquieren textura, color, sabor, medida, resonancia.

La naturaleza y la escritura son dos polos a los que corresponden respectivamente realidad y texto. El autor es mediador, vehículo de transformación que concilia los extremos, en la palabra (depositaria de la fuerza que resuelve espontánea e irrefle-

flexivamente la tensión de los opuestos). Elaborado el código, el texto es un terreno mágico.

Si el novelista trabaja con los contextos como pequeños sistemas de percepción de algunos aspectos de la realidad, elabora con ello un nuevo contexto contundente: el texto. En él operan efectivamente las nociones de luminosidad, tiempo, distancias y proporciones mencionadas por Carpentier en su teoría de los contextos, pero éstas se aglutinan en torno a una misma fuerza que soporta la tensión inherente al deseo de nombrar por primera vez las cosas y a la conciencia de que la realidad escapa a las condiciones del lenguaje.

La tensión de la no adecuación naturaleza/escritura se armoniza, por la palabra, en el Contexto Mayor.

Magic, the marvelous, would be the relation between the numerical disposition of historical-events and the text, a relation between those two orders whose transparent mediator would be Carpentier. (12)

Cuando se nombra, la historia se recrea y se modifica, porque la historia es a Carpentier lo que la naturaleza a Cristóbal Colón. Labor de Adán es conocer y registrar a fondo lo ocurrido para luego renovarlo.

La naturaleza convertida en cultura es mucho más terrible que la naturaleza retratada. (13)

- 12.- Roberto González Echevarría, Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home, Cornell University Press, Ithaca and London, 1977, p. 145
- 13.- Carlos Fuentes, Alejo Carpentier y la búsqueda de Utopía, Sábado, Suplemento de Uno más Uno, #136, junio de 1980, México, p. 4

En Carpentier, la naturaleza se ha ido llenando de significados hasta convertirse en cultura y en historia.

En el nombre va la vida de las cosas y su consecuente desafío de permanencia.

Hay una porción de vida que aquí cristaliza en literatura sin por ello estatizarse, al contrario; milagrosamente, la historia-deja de ser antes y después para volverse sólo movimiento.

LOS FOCOS DEL RELATO

El paso de Galileo a Kepler es el del círculo a la elipse, el de lo que está trazado alrededor del Uno a lo que está trazado alrededor de lo plural, paso de lo clásico a lo barroco. (14)

En el espacio barroco no hay un único centro ordenador del discurso que, a manera de Catedral en algunos espacios urbanos, inante los elementos del texto. La palabra no ocupa un lugar fijo dentro de un sistema de relaciones en torno a una fuerza central. La palabra navega.

Barroco: espacio del viaje, travesía de la repetición. (15)

En El arpa, Pío IX y Carpentier. En La mano, Colón y Carpentier. En La sombra, el Invisible y Carpentier. Siempre Carpentier.

El texto es una trama abierta y por sus venas corre la sangre del sujeto. (16) En su tránsito de su Yo luminoso a su Yo oscuro, el sujeto circula trazando una órbita elíptica que apa-

14.- Severo Sarduy, Barroco, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974, p. 19

15.- Severo Sarduy, op. cit. p. 62

16.- En su libro, Barroco, Sarduy explica la función del texto en base al despliegue radial de la fuerza del sujeto, entendido éste como "representante de la representación". (p.78)
El sujeto se escinde en dos focos o centros: el Yo lumino

rece en tres dimensiones. En tres tiempos y espacios se desdobra la elipse. (17)

El sentido del texto está en el viaje del sujeto a través del espacio que lo contiene. La energía es la fuerza generadora de un movimiento múltiple, vertical y horizontal, que se derrama; -- por la energía viaja el sujeto en su anhelo de infinito y con --- ello hace posible la elaboración de un discurso que consiste, precisamente, en la narración del movimiento.

El sujeto se descentra y así se repite en sus dos vertientes - de luz y oscuridad. El Yo oscuro, Carpentier omnipresente, es -- vector unificador. El que se lee, sin embargo, es el Yo lumino-- so, representación manifiesta del ser oculto, metáfora pertinente que hace emerger la vida.

Para conocer el funcionamiento de la obra es importante detectar la presencia del sujeto, que no está solamente en Carpentier, ni sólo en Pío Nono o Cristóbal Colón vivo y muerto, sino en el - desplazamiento. El sujeto se mueve y en su discurrir libera un - ansia de trascendencia.

so, que "gobierna visiblemente el discurso que se enuncia"- (p.77), y el Yo oscuro, "significante elidido que el Yo cree haber expulsado". (p.77)

- 17.- Para Severo Sarduy, el arte barroco es la representación de un mundo descentrado que se simboliza en la elipse (imagen-virtual de la deformación).

...Otro viaje y otro viaje, recordados aquí, en horas de emprender el viaje del cual no se vuelve... (p.154)

Colón y sus cuatro viajes, Carpentier y cada una de sus obras, acumulación de recuerdos, viaje a la semilla.

El arpa y la sombra envuelve textos y viajes. Escritura sobre escritura.

En su ensayo: "El Barroco y el Neobarroco", publicado en el libro América Latina en su literatura, Sarduy señala como elementos para una semiología de lo barroco latinoamericano la intertextualidad y la intratextualidad.

La primera, intertextualidad, considera la incorporación de un texto en otro, sea superficial (cuando el texto extranjero no modifica la esencia del original) o profunda (cuando la fusión opera en los estratos ocultos del texto receptor). A estos dos niveles de incorporación corresponden, respectivamente, la cita y la reminiscencia.

La intratextualidad está constituida por el conjunto de los textos en filigrana, "que no son introducidos en la aparente superficie plana de la obra como elementos alogenos -citas y reminiscencias-, sino que, intrínsecos a la producción escritural, a la operación de cifraje -de tatuaje- en que consiste toda escritura, participan, conscientemente o no, del acto mismo de la creación". (18)

En El arpa y la sombra, los documentos eclesiásticos, la in--

roducción de la causa de canonización, el arsenal mítico y profético que precede el Descubrimiento, constituyen las reminiscencias. Los fragmentos de la Medea de Séneca, en cambio, se incorporan al texto solamente a nivel de citas.

Lo que creo que conforma la intratextualidad de la novela, por que participa íntimamente del acto creativo, son los textos de Colón. Los testimonios del Almirante, el Diario de Navegación y -- las Cartas enviadas a los Reyes Católicos contribuyen en forma de terminante a la verosimilitud en la escritura de la novela. Su presencia se lee entrelíneas pero se sabe que sustenta la creación de Carpentier.

Las escrituras sobre las cuales se escribe le dan volumen y -- corporeidad a la propia escritura, cuyo referente cabal es, en este caso, la cultura (reconstruida por medio de los textos en filigrana).

Para lograr este efecto Carpentier recorre la cultura en un -- sentido cronológico inverso y luego vuelve de ella integrándola -- al nuevo discurso.

Según Severo Sarduy, la parodia es uno de los recursos para escribir y leer en filigrana, se deriva del género serio-cómico antiguo y el humor es uno de sus ingredientes fundamentales.

Yo encuentro que en El arpa y la sombra el humor tiene un sentido medularmente paródico.

Toda la novela, pero de modo especial la segunda parte, dentro del tríptico, está escri

ta en un evidente tono humorístico. (19)

Alexis Márquez, en las pocas páginas que dedica a El arpa y la sombra dentro de su introducción a las Obras Completas de Carpentier, que prepara Siglo XXI, no tiene empacho en clasificar la novela como humorística, en una etiqueta que linda con lo grotesco.

En El arpa y la sombra (...), el relato está concebido, en su totalidad, dentro de un esquema fundamentalmente humorístico. Tanto, - que no puede haber sido sino intencional. (20)

Quedarse aquí es, en mi opinión, quedarse en el nivel más elemental de la lectura. Es entender el humor como intención fundamental del texto y no como recurso, intencional desde luego pero recurso al fin, que no meta de la escritura.

La parodia sirve para leer y escribir sin solemnidades. El ingrediente humorístico permite a Carpentier trabajar con los textos que maneja de una manera tan natural que, al recrearlos, genera una atmósfera de íntima convivencia con ellos. Y permite también al lector mirar la historia y la cultura con otros ojos, ojos -- desmitificadores.

En la novela hay pues escrituras que dialogan, como en un carnaval.

La carnavalización implica la parodia en la -

19.- Alexis Márquez, Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, Siglo Veintiuno Editores, México, 1982 p. 135

20.- Alexis Márquez, op. cit. p. 135

medida en que equivale a confusión y afrontamiento, a interacción de distintos estratos, de distintas texturas lingüísticas, a inter-textualidad. (21)

En el juego sinfónico de los textos puede encontrarse una melodía central que connota, a través de la lectura, una presencia: - el Descubrimiento, ya no más como alarde de la solidez intelectual y económica de un imperio sino ahora como la casual realización de un sueño que despierta al asombro, al conocimiento mágico de una realidad presentida.

Colón y Carpentier recuperan, para América, una hermosa parte de su novedad primera.

21.- Severo Sarduy, "El Barroco y el Neobarroco", p. 175

América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (22)

Cronista Mayor, Carpentier narra la historia del Descubrimiento de América desde la óptica del descubridor; es cronista de los hechos y cronista de la escritura. Su elección de una narrativa en la que la historia es siempre tópico principal y fundamento de ficción no es casual. Responde a una convicción según la cual América vive una realidad compleja cuyo desenmascaramiento sólo puede darse a través de la historia, que hay que conocer y desmitificar.

De hecho, toda la producción de Carpentier parece seguir un itinerario de viaje, un recorrido por los misterios americanos. Colón se enfrenta a lo desconocido e incorpora a la historia de Europa el Continente Americano. Carpentier, a su vez, dibuja con su obra un nuevo perfil a esa América que todavía está en proceso de descubrimiento. Para ello, opta por un lenguaje y en él se ejercita hasta alcanzar una forma. En esa forma residen la permanencia y la libertad de sus textos.

La adquisición de un lenguaje es adquisición de una forma (...), y la forma alcanzada es símbolo de una permanencia... (23)

22.- Alejo Carpentier, "De lo real maravilloso americano", en Tientos y Diferencias, Calicanto Editorial, Buenos Aires, 1976, p. 99

23.- José Lezama Lima, La expresión americana, Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 78

¿CRISTOBAL O COLÓN?

¿Cristóbal, portador de Cristo o Colón, colonizador? Más bien Colón, el deseo de encontrar una tierra donde asentarse, tierra - para imponerse y dominar.

Colón toma la cruz y la bandera de España porque en su momento le sirven de instrumentos de dominación. Pero él es genovés, no tiene patria, es un Peregrino en el Mar, a la deriva.

Nada importó tu persona. Entre Europa y América, sólo fuiste un puente de carne dolorida.
(24)

En su puente de carne Colón restaura el choque que fragmenta - Europa y América, viene de allá, viaja hacia América y se queda - para siempre en el mar, a mitad del camino.

El agua corre siempre, el agua cae siempre, - siempre concluye en su muerte horizontal. (25)

Si Carpentier es a la literatura lo que Colón es a la historia, ambos comparten ahora la misma muerte horizontal; porque Carpentier, aún siendo cubano, y ésta es su desgracia irremediable, viene a América desde allá y, si detecta lo real maravilloso, si se asombra con la magia, es porque no es esencialmente americano. - Queda pues, también él, dividido.

Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza - cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote -

24.- Salvador de Madariaga, Vida del muy Magnífico Señor don --- Cristóbal Colón, p. 563

25.- Gaston Bachelard, El agua y los sueños, Fondo de Cultura -- Económica, México, 1978, p. 15

sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, náufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Efeso, judío errante, capitán de buque fantasma... (p.165)

Después de navegar, de ir y venir con Colón y Carpentier, me hago la pregunta inevitable: ¿he llegado a alguna parte? ¿Estoy en América, me quedé en Europa o, como ellos, sigo en el agua? La --- respuesta la busco -¿por qué no?- en el texto, y la encuentro.

• Pero la gloria de Colón no estaba en haber llegado, sino en haber zarpado. (p.185)

Pienso que probablemente no he pisado la tierra todavía, que probablemente estas reflexiones deshilvanadas no encierran descubrimiento alguno pero, si es así, valga el naufragio por el deleite de la travesía.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- ACOSTA, Leonardo. El barroco de Indias y la ideología colonialista, en la revista "Comunicación y Cultura", #2, Editorial Nueva Imagen, México, 1978
- BACHELARD, Gaston. El agua y los sueños, 1a. edición, Fondo de -- Cultura Económica, Colección Breviarios, #279, México, 1978
- El aire y los sueños, 2a. reimpresión, Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, -- #139, México, 1980
- La poética del espacio, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios, #183, México, 1975
- La poétique de la rêverie, Presses Universitaires de France, Paris, 1960
- BEGUIN, Albert. El alma romántica y el sueño, 2a. reimpresión, -- Fondo de Cultura Económica, Colección Lengua y Estudios Literarios, México, 1981
- CARPENTIER, Alejo. El arpa y la sombra, 1a. edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1979
- Tientos y Diferencias, 1a. edición, Calicanto-Editorial, Buenos Aires, 1976
- La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, 1a. edición, Siglo-Veintiuno Editores, México, 1980
- Recopilación de textos sobre, Serie Valoración -- Múltiple, Casa de las Américas, Cuba, 1977
- CELORIO, Gonzalo. Los anteojos de Alejo Carpentier, en la revista Pa los, #1, julio-septiembre de 1980, México

- COLON, Cristóbal. Diario de Colón, Edición Facsimilar publicada por Carlos Sanz
Diario de Navegación, Tipografía Ponciano, La Habana, 1961
Los cuatro viajes del Almirante y su testamento, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1946
- FERNANDEZ Moreno, César. América Latina en su literatura, 8a. edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1982
- FERNANDEZ, Sergio. Las grandes figuras españolas del Renacimiento y del Barroco, 1a. edición, Editorial Pomarca, México, 1966
- FUENTES, Carlos. Alejo Carpentier y la búsqueda de Utopía, en Sado, Suplemento de Uno más Uno, #136, México, junio de 1980
- GONZALEZ Echevarría, Roberto. Alejo Carpentier: The Pilgrim at -- Home, 1a. edición, Cornell University Press, Ithaca and London, 1977
- HARSS, Luis. Los Nuestros, 8a. edición, Editorial Sudamericana, - Buenos Aires, 1978
- LEZAMA Lima, José. La expresión americana, 2a. edición, Alianza - Editorial, Madrid, 1969
- LUKACS, Georg. La novela histórica, 1a. edición, Ediciones Grijalbo, vol. IX de las Obras Completas, Barcelona, 1976
Significación actual del realismo crítico, 4a. edición, Ediciones Era, México, 1977
- MADARIAGA, Salvador de. Vida del muy Magnífico Señor don Cristóbal Colón, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1940
- MARAVALL, José Antonio. La cultura del Barroco, Editorial Ariel, - Colección Letras e Ideas, #7, Madrid, 1975

- MARQUEZ, Alexis. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, 1a. edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1982
- La obra narrativa de Alejo Carpentier, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970
- MENENDEZ Pidal, Ramón. La lengua de Cristóbal Colón, el estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre - siglo XVI, Espasa Calpe, Madrid, 1942
- O'GORMAN, Edmundo. La idea del Descubrimiento de América, Centro de Estudios Filosóficos, México, 1951
- La invención de América, 2a. edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1977
- REYES, Alfonso. Ultima Tule, 1a. edición, Fondo de Cultura Económica, vol. XI de las Obras Completas, México, 1960
- SARDUY, Severo. Barroco, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974
- "El Barroco y el Neobarroco", en América Latina en su literatura, 8a. edición, Siglo Veintiuno - Editores, México, 1982
- TODOROV, Tzvetan, Poética, 1a. edición, Editorial Losada, Buenos Aires, 1975