



CENTRO DOC. FILOSOFIA  
C E D I F

UNIVERSIDAD NACIONAL  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

EL PROCESO DE ELABORACION TEXTUAL EN  
*EL ARPA Y LA SOMBRA,*  
DE ALEJO CARPENTIER

Tesis para optar al grado de Licenciada en Literatura y Ciencias del Lenguaje

ANA CECILIA BARRANTES ACOSTA



Heredia, 1987

TRIBUNAL EXAMINADOR

NOMBRE

FIRMA

Lic. Cora Ferro Calabrese

DECANA FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS

Prof. Asdrúbal Alfaro Vega

DIRECTOR ESCUELA LITERATURA  
Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Dr. Juan Durán Luzio

DIRECTOR ASESOR

Dr. Jorge Charpentier Garcia

ESPECIALISTA LECTOR

Lic. Carlos Santander Tiriferri

ESPECIALISTA LECTOR

Lic. José Otilio Umaña Chaverri

ESPECIALISTA LECTOR

FECHA: \_\_\_\_\_



No era tan sencillo pensar en  
todo, y en todos los lugares.  
Esto solo lo puede hacer DIOS.

**James Joyce**

**DEDICATORIA:**

Quisiera decir muchas cosas, decirles a todos como enseñaba; sí decirles de su fuerza espiritual, su semblanza, aquélla de mil serenidades. La magia de la "Teoría Literaria" se deshacía en su boca y todos atentos imaginábamos "los desplazamientos de Carlos Bousoño".

"Por el mar vendrán las  
flores del alba -olas,  
olas llenas de azucenas  
blancas-, el gallo alzará  
su clarín de plata."

Aprendimos con su fuerza a ser creativos, a trabajar con alegría. Nos enseñaba a sonreír, aunque a veces llegara la desesperanza. Serena, leal, sincera recorría junto a nosotros el gastado camino en busca de la esperanza. Dura al evaluar, exigente, pero llena de sabiduría y de altruismo. Así la percibo, así la recuerdo, así es ella, docente por muchos años, formándonos en medio de penas y alegrías... Así es ella... ZORAIDA UGARTE.

**Cecilia de Bermejo**

Mi profundo agradecimiento al Dr. Juan Durán Luzio, por su calidad espiritual, humana y académica que ha inspirado este trabajo de investigación. El resultado es un humilde homenaje al Maestro.

**GRATITUD:**

A mi compañero de trabajo, Lic. **Herberth Sasso C.**, amigo leal, jefe por varios años, quien con su personalidad insistente, sus oportunos consejos y su constante empeño, influyó en mí para que me superase haciendo la Tesis. Mil gracias, Que Dios te bendiga.

No puedo dejar de mencionar a mi excelente profesor de Literatura, **Dr. Jorge Charpentier G.** El viento remueve tus enseñanzas, tus clases amenas, formativas. Grandes días fueron aquellos, nos dejaste el alma invadida de recuerdos. Gracias.

A muchas personas debo gratitud, por diversar circunstancias de la vida y por el apoyo constante en mi largo recorrido para finalizar el presente trabajo. Sería muy extenso mencionar a todas y cada una de ellas, y por temor de que algún nombre se me escape, consecuencia de mis años vividos, escribo estas palabras en señal del más vivo agradecimiento por su valiosa y oportuna ayuda.

## INDICE:

	PAGINA
INTRODUCCION .....	1
I.- REVISION BIBLIOGRAFICA	
a- Alejo Carpentier como narrador de la historia de América .....	6
b- <u>El Arpa y la Sombra</u> novela histórica, crítica .....	38
II.- ARGUMENTO DE LA NOVELA, SEGUN CAPITULOS .....	74
III.- EPIGRAFES .....	94
IV.- LAS FECHAS DE LA HISTORIA Y LAS FECHAS DE LA NOVELA. EL PROCESO DE ORDEN Y ELABORACION NARRATIVA .....	100
V.- CONFRONTACION TEXTUAL Y COMENTARIO .....	114
CONCLUSIONES .....	195
BIBLIOGRAFIA .....	202

**INTRODUCCION:**

El Arpa y la Sombra, novela publicada en 1979 por Alejo Carpentier, ofrece una versión literaria de la historia americana utilizando ampliamente la ironía, el anacronismo, la parodia y sobre todo, un procedimiento de intertextos. Básicamente, la figura de Cristóbal Colón es juzgada en tres diversos períodos históricos. Por medio de tal recurso, se propone una valoración del significado histórico de Cristóbal Colón y del modo cómo su figura ha sido criticada por diversas generaciones.

Nuestro análisis pretende mostrar los procedimientos de intertextualidad por medio de los cuales Carpentier logra plasmar una visión originalísima de un hecho relevante de la historia de Hispanoamérica.



**HIPOTESIS:**

Alejo Carpentier escribe una novela El Arpa y la Sombra, utilizando diversos textos que se reelaboran y entrecruzan para generar un discurso ficticio, original y sugestivo.

**ESTADO DE LA CUESTION:**

Hemos querido generar un doble proceso del estado de la cuestión, con el propósito de aprovechar dos maneras de estudio del trabajo de este incansable escritor-lector que fue Alejo Carpentier y en cuya creación literaria ha demostrado su afición por la lectura universal.

De esta manera presentamos:

- a) Una revisión bibliográfica sobre Alejo Carpentier como narrador de la Historia de América.
- b) Una reflexión bibliográfica de ocho críticos sobre la novela El Arpa y la Sombra de Alejo Carpentier.

**METODOLOGIA:**

Nos propusimos, utilizar el método comparativo, es decir, una vez leída la obra, analizaremos cómo la novela utilizaba un discurso narrativo en el que cabían un sin número de hechos, acciones y sucesos históricos verificables, que podían ser confrontados con pasajes de diferentes textos de autores conocidos, o bien textos de obras universales con pasajes de la novela; esto con el fin de demostrar y probar enunciados reelaborados. La búsqueda de los pasajes fue lenta pues debíamos contejar textos de otros libros con el texto de El Arpa y la Sombra. Logramos obtener setenta y siete textos que fueron confrontados y analizados, no obstante, queda material susceptible de ser verificado, gracias a la riqueza de la obra. La parte medular de la novela la constituye el capítulo segundo, en el cual aparece, sobre todo, el procedimiento de intertextualidad, procedimiento que nos interesa particularmente analizar. Será citada señalando las páginas correspondientes, según la

novela de Alejo Carpentier. El Arpa y la Sombra. 6 edición.  
La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1981.

Tales reelaboraciones no son casuales, sino creadas por la fina y acertada inteligencia del excelente escritor cubano, quien con su ingenio y la agudeza de su estilo propone al lector una serie de temas sugestivos que intrigan y desconciertan, al mismo tiempo que ilustran.

Nos pareció adecuado, además, proponer dentro de la investigación, el significado de los epígrafes en la novela y un capítulo breve sobre las fechas que aparecen en el texto literario y los episodios históricos, para determinar o establecer el suceso de la novela.



## C A P I T U L O I

### REVISION BIBLIOGRAFICA

#### I.- Estado de la Cuestión:

Revisión bibliográfica

- a- Aleje Carpentier como narrador de la historia de América.
- b- El Arpa y la Sombra novela histórica, crítica.

**a- Carpentier como narrador de la Historia de América:**

Entre los críticos que han estudiado la función de Alejo Carpentier como narrador e intérprete de diversos aspectos de la Historia de América, se comentan aquí las opiniones de Noël Salomón, Roberto González Echevarría, Carlos Santander, Lev Ospovat y François Delprat.

El Profesor Noël Salomón, en su artículo "Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en El Siglo de las Luces, de Alejo Carpentier" (1), cree mucho más interesante sacar a relucir cómo la narración del escritor cubano, aunque fundada en una información histórica seria, ni un momento deja de ser ficción. Asombró a la crítica la abundancia de las precisiones insertadas en su obra: "... no me propongo -afirma Noël Salomón-, verificar su exactitud a nivel de verdad empírica, sino analizar cómo los detalles históricos -o que parecen históricos- esparcidos artísticamente por la trama; cumplen en la estructura El Siglo de las Luces una función literaria y no histórica". (Salomón, 1972: 2).

---

(1) Noël Salomón, "Sobre dos fuentes Antillanas y su elaboración en El Siglo de las Luces, de Alejo Carpentier", Institut D' Etudes Iberiques et Ibero-Americaines de L' Université de Bordeaux III. (1972) pp. 1-20.

Dos obras sobre la historia de la isla Guadalupe, bastaron a Carpentier para que su imaginación creadora estableciera contacto con el personaje Víctor Hugues: M.A. Lacour; Histoire de la Guadeloupe, (1789-1798), Ense-Terre Guadeloupe, 1857 y de Sainte Croix de la Rencière, Victor Hugues le Conventionnel, (París 1932). Alejo Carpentier se inspiró sobre todo en la segunda fuente: Sainte-Croix de la Rencière. En ella encontró un como estudio Paraliterario y ya elaborado de la figura histórica que, sin lugar a dudas, le incitó a darle volumen plenamente literario.

Innegable es que el desarrollo de los acontecimientos de la Reconquista de la Guadalupe, por parte de una expedición francesa se ciñe en la novela a lo que, Carpentier llama "un esquema cronológico preciso". (Citado por Salomón, 1972: 3). Según Salomón es factible comprobarlo haciendo un cotejo con M.A. Lacour y Sainte-Croix. La sucesión de los acontecimientos en la novela se nos presenta conforme a la narración de los dos historiadores, y no pocos detalles que proporcionan vida a los episodios militares de la lucha contra los ingleses, vienen reproducidos respetando el mismo orden: a veces de uno; a veces de otro y también de los dos a la

par. No obstante, no debemos creer que la visión de los hechos ofrecida por la novela depende de la cronología. El tiempo interior, exigido por la aventura y la psicología de los protagonistas, impone aquí sus leyes como en las demás narraciones de Alejo Carpentier. En Sainte-Croix aparece textualmente: "... Parti de l'île d'Aix le 23 avril 1794 (4 floreal an II) la petite flotte portait, outre les deux commissaires de la convention Victor Hugues...le général de división Aubert..." (Citado por Salomón, 1972: 4). Obsérvese que Carpentier toma la fecha de salida en Sainte Croix, pero no adopta la de nuestro calendario común, sino la del calendario revolucionario (NO "le 23 avril 1794" SINO "le 4 Floreal, An II"). ¿Por qué? Contradictoriamente, la fecha que escoge Carpentier es indicada para el lector contemporáneo y en especial para el de lengua española.

Es una fecha a-histórica. Así, no se historiza el acontecimiento a nivel de lo contingente y anecdótico sino, por el contrario, se destemoraliza e irrealiza la fecha y se instala al lector en una como u-cronía, latente en todas las novelas del escritor cubano. Para elaborar el dato de la fecha y de las condiciones en que zarpó la flota revolucionaria rumbo a las Antillas, Carpentier funde dos

exigencias aparentemente inversas que existen como constantes en su novela:

- a. No olvidando que el género épico y que el discurso narrativo ha de seguir en alguna forma la linealidad que ofrece el fluir del tiempo concreto; sabe que debe jalornarse el relato por precisiones temporales.
- b. No confundiendo el tiempo de la narración con el de la historia, hace que las precisiones temporales así introducidas se acerquen más a lo soñado o añorado que no a lo estrictamente cronológico y palmario y que a la línea de "fechas" sucesivas del "esquema cronológico" se superponga la línea de los recuerdos (una realidad pasada) y de los anhelos (una realidad anticipada) de los personajes; (Citado por Salomón, 1972: 5).

En resumen, con los momentos fechados de la trama narrativa de El Siglo de las Luces, descubrimos dos tiempos superpuestos. "El hecho de que las precisiones temporales sean bastante aparentes -sin dejar de ser verídicas- corresponde a una discreta estética de la imprecisión subyacente



en el discurso narrativo de la novela." (Salomón, 1972: 5).  
En cuanto a los nombres de las fragatas, posiblemente Carpentier  
haya sacado algunos nombres de fuentes que no sean de Lacour,  
ni Sainte-Croix.

Dice Salomón: "Cree también que introdujo algunas mentiras  
creadoras, determinadas por la necesidad a la par estética  
e ideológica de la novela". (Salomón, 1972: 6).

"El estajo de textos hace resaltar cómo Carpentier condensa,  
deforma o desplaza a su conveniencia las informaciones  
de la Historia. Observemos un desplazamiento espacial y  
temporal de los vitores dedicados a Antonio Ucut por su  
proeza: en Sainte-a Pitre; en Carpentier, son las muchedum-  
bres las que, más tarde, lanzan vivas en honor suyo (estaba  
hecho un personaje de epopeya, aclamado por las muchedum-  
bres... En Carpentier el motivo es sometido a una mejora-  
ción épica (afición al opus que es permanente en El Siglo  
de las Luces.) (ibíd. 8).

Lo importante en Carpentier al explotar libros de Historia,  
es la aptitud a la transformación del documento..., creando  
presencias y resucitando la materia para integrarla en la

de los hombres y sus sensaciones, trátase de personas  
 de objetos. Carpenterio al definir la tarea del novelista  
 frente a objetos, afirma:

"Si usted logra con pocos palabras que yo tenga  
 la sensación del color, la densidad, el peso,  
 el tamaño, la textura, el aspecto del objeto,  
 habrá Usted cumplido la máxima tarea que incumbe  
 a todo escritor verdadero".

(Citado por Salasán, 1972: 9).

No es difícil descubrir la trama del texto de Sainte-Exupéry  
 debajo del de Carpenterio hasta en algunos giros sintácticos  
 y ver cómo algunos adjetivos desempeñan un papel decisivo  
 para dar vida y espesor a las telas. Carpenterio integra  
 el mundo objetivo en el mundo subjetivo; ejemplo: hace surgir  
 "Mantones de Manila", que pueden ser reminiscencias musicales  
 de una zarzuela: "La Verbena de la Paloma".

"Y... el desembarco de aventureros, cuando...  
 bajaban de las naves llevando por las calles  
 una rutinante pasada. Exhibiendo... muselinas  
 anaranjadas y verdes, sederías... mantones de  
 Manila.. "

(Citado por Salasán, 1972: 169).

"De modo que el texto, por de lenguaje elaborado en la base de una información sobre la realidad histórica, se convierte en lo que es genuinamente, sea una realidad literaria que expresa la historia, quizás no tal como sucedió efectivamente sino tal como es vivido por unos personajes de novela, es decir, tal como es escrita por un autor." (Solomón, 1972: 12).

En la elaboración de los mitos sacados de fuentes históricas, interviene también la ley de simbolización y alegorización, cuya meta es sacar a relucir arquetipos trans-históricos y de significado universal. Un ejemplo sobre este tema es la estructuración de la trama de la guilistina como símbolo y alegoría del Poder Revolucionario. A dicho instrumento los historiadores otorgan un papel importante en la formación de las estructuras sociales de la isla. "Al cortar cabezas nobles, Victor Hugo eliminó la casta de los Grands Blancs, por lo cual hoy día en la Guadalupe no existen numerosos descendientes de la aristocracia blanca". (Ibid: 14).

En el caso de El Siglo de los Inces, igual que en El Reino de este Mundo, la historia es más que nada un punto

tesis  
1998

FI 2997

13.



de referencia que sirve para crear una ilusión de lo verdadero que no es cualquier ilusión novelesca sino una ilusión determinada, enmarcada por las verdades de la Historia. En el prólogo de la novela que constituye por su manifiesto de ahistoricidad (o intemporalidad) el complemento dialéctico del post-facie, Carpentier proclama que se buria de la verdad anecdótica de la Historia y que tiene derecho a la mentira verosímil.

Mediante el estudio "Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en El Siglo de las Luces", Néel Salomón intenta demostrar que para A. Carpentier todo es materia disponible para la literatura. Para los fuentistas deben saber que la investigación resulta fecunda cuando no se olvida que más importante que la fuentes es el significado de su elección y su elaboración. "Una condición para que la literalidad (o literaturidad) del texto se convierta en objeto observable y palpable es el previo deslinde estricto y riguroso de lo extra, infra y preliterario de donde brotó lo literario". (Salomón, 1972: 20).

Comentaremos a continuación las opiniones de Roberto González Echevarría, destacado crítico de la literatura



hispanoamericana, expresada en su ensayo "Semejante a la noche de Alejo Carpentier: Historia-Ficción". (2)

El relato "Semejante a la Noche," forma parte de la totalidad del libro La Guerra del Tiempo, (1958), del mismo autor. Considera que este breve relato resume y aclara todos los modos, maneras y experimentos que Alejo Carpentier ha llevado a cabo en toda su narrativa. Este artículo tiene como propósito explorar la historia y su relación con la novela y la función que ejerce en la escritura de la misma.

Intenta demostrar que una misma acción puede llevarse a cabo en diferentes momentos históricos y que analizados esos momentos, deja en el lector una sensación de juego muy propio de Carpentier.

La cuestión reside en apreciar ese ludismo, una vez que se capte el todo.

Veamos en síntesis lo expuesto por González Echevarría:

---

(2) Roberto González Echevarría, "Semejante a la noche de Alejo Carpentier: Historia-Ficción", *Modern Language Notes*, Vol. 87, (1972) pp. 272-285.

- 1.1 La acción se inicia con un protagonista acaieno que está a punto de embarcarse para ir al rescate de Elena de Troya. (Por fervor patriótico desea hasta morir en la empresa). Está meditando cuando...
- 1.2 Ahora el personaje es un colonizador español del Siglo XVI, cuyo objetivo es explotar las riquezas del Nuevo Mundo. Quizá encuentre el Dorado y convierta a los indios al cristianismo. Se despidió de su novia y cambia...
- 1.3 Es un colonizador francés que va a explorar América del Norte en el Siglo XVII. Su misión, tarea civilizadora en tierra selvática que se extiende desde el Golfo de México hasta Chicagúa. Allí enseña nuevas artes.
- 1.4 Encontramos al personaje en la época de las Cruzadas: un ermitaño clama por la liberación de los Santos Lugares.
- 1.5 Es ahora un soldado americano que se va a embarcar para la Segunda Guerra Mundial. Rechazado por su novia, se va a un burdel con otros soldados,

esto sucede en vísperas de la invasión a Normandía en 1944.

- 1.6 El soldado está en Grecia, época homérica. El guerrero regresa a su habitación, allí lo espera su novia que ha venido a entregársele como ofrenda de despedida, pero él, extenuado por los excesos del burdel, alega principios morales para no mostrar su fracaso.

Finaliza el relato con el desengaño, al observar desde su nave vieja, la nave de los oficiales "bien vestidos y equipados, nave más segura y amplia que la suya". (González Echevarría, 1972: 273).

En consecuencia, Carpentier emplea en la acción, un mismo hombre, presente en diferentes acontecimientos históricos, separados a veces por siglos.

Carpentier se rebela en este relato contra el imperialismo cualquiera que sea, y que reaparece a lo largo de la historia.

Una constante en la obra de Carpentier es la nomenclatura de sus novelas, en todas sugiera algo. En este relato,

tanto el título, epígrafe y episodios provienen del primer canto de la Iliada. "Semejante a la noche", repetición constante de la oscuridad y tinieblas.

Aclara González Echevarría:

"Es evidente que la repetición de acontecimientos similares y la presencia de un mismo personaje en ellos equivale a una negación de la historia, ya que ésta aparece mera repetición de lo mismo. Los temas que utiliza Carpentier en su obra son constantes: Decadencia de Occidente, Revolución y la Inmutabilidad del hombre..."

(Ibid: 274).

Finaliza Echevarría con el fragmento de una entrevista hecha a Carpentier:

"Me apasiono por los temas históricos... el hombre es a veces el mismo en diferentes edades... Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. Ellos dan riqueza a los personajes y a la trama".

(Citado por González Echevarría, 1972: 275).

En síntesis: los argumentos de los relatos en la obra de Carpentier se desarrollan casi como fuga o escape a un Mundo Mejor.



La estructura del relato niega la historia, al vaciar el contenido de valor real y erigirlo en artificio de literatura, pero las continuas y exactas referencias históricas que forman el tejido del relato parecen afirmar la historia. Por eso Carpentier nos remite a las crónicas, a las enciclopedias y bibliotecas: es sólo en ellas que existe la historia.

Siguiendo el sentido de análisis histórico en las novelas de Carpentier, retomamos una breve síntesis del artículo escrito por Carlos Santander, titulado "Historicidad y alegoría en El Siglo de las Luces" (3). Demuestra este crítico la voluntad del autor en describir las características de una época, es decir, la Revolución Francesa en relación al Caribe. Explica Santander que la crítica, ha indagado en relación al material que Carpentier utilizó en sus novelas y en este sentido se descubre el trabajo laborioso y erudito de este escritor, sorprendiendo al investigador, de la manera casi literal con que Carpentier se sirve de textos y los

---

(3) Carlos Santander. "Historicidad y Alegoría en El Siglo de las Luces, de Alejo Carpentier", El Barroco en América. Actas del XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid: Ed. Cultura Hispánica, (1978), I, pp.449-510.

incorpora dentro de la narración, únicamente con leves y sugerentes retoques. Demuestra Santander cómo Carpentier confirme la voluntad de historizar a personajes históricos, por ejemplo a Víctor Hugues. "Carpentier confieza que las dificultades de redacción de El Siglo de las Luces surgían del minucioso acopio de documentación." (Citado por Santander, 1978).

En ese artículo, Santander pretende analizar el título, tema, fuentes documentales, lo simbólico y lo alegórico, utilizados por Alejo Carpentier para crear esta novela.

Santander propone una tesis irónica, en cuanto al título, pues considera que Carpentier filosofa con respecto al significado del Siglo de las Luces. Se entiende como el Siglo de la cordura, del filosofar, de la paz, la calma, siendo para Carpentier todo lo contrario, pues "significa uno de los siglos más sangrientos que se ha dado en la historia: economía basada en la esclavitud, represiones, matanzas de protestantes, etc. La intención de Alejo es establecer el contraste entre tensiones de luces y sombras, razón y bestialidad, transitoriedad y constancia, unidad y pluralidad, -agrega Santander-, que las luces que iluminan

en el título terminan al final de la novela en mera sombra sobre el encarnado oscuro del brocado." (Santander, 1978).

El tema se organiza dentro de la Revolución Francesa, sólo que los personajes actúan a nivel de acontecimiento y en otro espacio. Este acontecimiento no ocurre el 14 de julio, por ejemplo, para los protagonistas de la novela termina el 2 de mayo de 1808. De esta manera dice Santander "un acontecimiento precisado históricamente, vuelve a repetirse en otro y este en otro hasta que comprendamos que existe una superestructura que la historia no hace sino repetir." (Santander, 1978).

Otro aspecto que trata en este artículo es la demostración que hace Carpentier de la bibliografía real y que hasta inventa para hacer más creíble un supuesto. Para historizar a Víctor Hugues, toma como base, textos reales: Biographie Universelle, de Michaud, París, 1858, y la Nouvelle Biographie générale, de Didot, París, 1858, además inventa la Biografía Universal, de Didot.

"La historia y la historiografía ofrecen al novelista la oportunidad de penetrar diversos campos, por medio de

la teoría de los contextos. Así el lector encuentra experiencias sensibles de sabor o fragancia, de tacto, color, sonidos." (Santander, 1978).

Para concluir, el crítico estudia los aspectos simbólicos y alegorizantes que aparecen en la novela.

Santander, trata el motivo de la guillotina, instrumento que aparece como una constante en el texto y que resulta indudablemente un símbolo. "La guillotina una máquina que sirve para dar muerte. La guillotina aparece en la proa del barco que va a tierra americana. La máquina es un objeto cultural que servirá de antítesis a la poética imagen de Nuestra Señora de Guadalupe." (Santander, 1978). Así la guillotina en el barco significa una nueva ideología que viene de Europa a América, es muerte en oposición a la Virgen, que protege. Por último, Santander propone un sistema de símbolos antagónicos; por un lado, la guillotina aniquila, viene en la proa colgando de sus montantes, accionada por el hombre, se le respeta por el poder de su afilado acero y se ve negra en la proa. Por otro lado aparece Nuestra Señora de Guadalupe, que protege, erguida sobre un arco de luna, alzada por Dios, con poderes, y luminosa en el cielo.

"Tanto la guillettina como la Virgen, tienen origen europeo y su ideología es tutelante, ambos se imponen sobre la naturaleza virtuosa, envuelta en una atmósfera de entrañables aromas, humus, estiércol, espigas, resinas. Finaliza Santander con el concepto de que la tensión entre ambos, fatiga el ser del hombre." (Santander, 1978: 220).

Lev Ospovat en su artículo "El hombre y la historia."(4), toma como referencia las novelas intituladas El Reino de este Mundo y El Siglo de la Luzes, demostrando la utilización de la historia, plasmada en acciones, épocas y documentos, que crean el mundo ficticio de sus obras.

"En ambas novelas la acción se desarrolla casi en la misma época, es decir, segunda mitad del Siglo XVIII y comienzos del Siglo XIX. Trata en ellas la época de la Revolución Francesa y de las guerras napoleónicas. La libertad en América y el derrocamiento del dominio colonial, la Independencia. En Haití, la lucha de los negros en contra de la esclavitud es coronada en victoria." (Ospovat, 1977: 219) Dice

---

(4) Lev Ospovat, "El Hombre y la Historia". Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas. (1977), PP. 219-237.

Carpentier, en el prólogo de El Reino de este Mundo:

"el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de los personajes incluso secundarios, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad, un minucioso cotejo de fechas y cronologías."

(Citado por Ospovat, 1977: 271).

Según Ospovat, Carpentier somete el destino del hombre común latinoamericano a las regularidades universales, es decir, profundiza los orígenes del pensamiento americano y descubre que los principios mitológicos de esta cultura son afines a la cultura espiritual de Oriente y Europa. Así podemos detectar en sus relatos, reminiscencias grecorromanas, del Antiguo Testamento..., etc. Según esto, "Alejo Carpentier, profundiza en lo más recóndito de la mitología de los negros y encuentra el mito del Gran Allá, que significa para ellos libertad, el mito del Paraíso Perdido, de la Edad de Oro, reflejando la eterna ilusión de la humanidad. "Según el color de los siglos cambia el mito de carácter." (Ospovat, 1977: 226).

Ospovat encuentra que el escritor cubano, en su novela El Siglo de las Luces, propone el mito de un Mundo Mejor que responde en todas las épocas: "... era necesario que hubiese en el tiempo presente... un Mundo Mejor. Así tenemos el descubrimiento de América inspirado en una nueva vida. Los caribes imaginaron ese (Mundo Mejor) a su manera como lo había imaginado a su vez... El Gran Almirante de Isabel y Fernando... (Mundo Mejor) habían hallado los Enciclopedistas en la sociedad de los antiguos incas." (*Ibid*: 226-227).

Afirma este crítico que Carpentier, utiliza a su personaje Ti Noel para introducirlo junto a los suyos, en el contexto cultural mundial, heredero de tradiciones afroamericanas y exponente de las riquezas creadas por la humanidad a nivel de conciencia mitológica. En el relato de El Reino de este Mundo ocupa lugar central la revolución de los esclavos en Haití, y sólo en forma indirecta se habla de los acontecimientos de la historia europea que influyeron en ella; en cambio en la novela El Siglo de las Luces se mueve en primer plano la revolución burguesa en Francia, refractada en la conciencia de los contemporáneos latinoamericanos, en tanto que el movimiento libertador en América Latina queda en las periferias de la narración.

Dice Ossavat: "Mientras en El Reino de este Mundo la acción del relato gira en torno al destino de un esclavo haitiano, el eje en la novela El Siglo de las Luces es la biografía del francés Victor Hugues, personaje histórico, comisario de la Convención Nacional del Directorio y el Consulado en Guadalupe y Guayana Francesa." (Ibid: 231).

Esto da pie para que los estudiosos de la problemática de la novela de Carpentier, la sitúen preferentemente como europea, pues examinan El Siglo de las Luces como uno de los libros que: "Constituyen un cuadro histórico, un fresco de la Revolución Francesa de 1789-1794 y la realidad americana pintada en ella como un fondo exótico, saturado de los vivísimos colores tropicales." (5).

Finalmente en esta dirección crítica, se comenta el artículo de François Delprat, "La reflexión sur l' Histoire dans les nouvelles d' Alejo Carpentier." (6).

---

(5) L. Vertsman. "Obras notables de la literatura cubana". Nov. Mir. (1969), pp. 8- 264-265.

(6) François Delprat. "La reflexión sur l' Histoire dans les nouvelles d' Alejo Carpentier", Sud (Marselleise), 43 (1982), pp. 112-129.



"Según confesión del novelista, las primeras obras que juzga importantes, nacieron de un descubrimiento donde la historia tenía la parte más grande, como El Reino de este Mundo, o La Consagración de la Primavera." (Delprat, 1982: 114).

Para Delprat, los cuentos por ser breves parecen menos propicios a un profundizamiento. La relación entre literatura e historia parece sumaria o por lo menos esquemática, de manera que muchos críticos han visto en los cuentos una muestra de artificios del escritor, ejercicios de malabarismo a través de la historia que podían encontrar en las novelas. Carpentier ha animado esta concepción declarando:

"(...) he tratado de reflexionar a mi manera sobre el tiempo. Con el tiempo circular, vuelvo al punto de partida, es decir, un relato que se cierra sobre sí mismo en La Consagración de la Primavera y en Los Pasos Perdidos. El tiempo recurrente, o el tiempo invertido, el tiempo que retrograda: en "Viaje a la Semilla". El tiempo de ayer en un significado en El Siglo de las Luces, en El Recurso del Método, en Concierto Barroco. Un tiempo que da vuelta alrededor del hombre sin alterar su esencia, en mi relato "Semejante a la Noche", en el cual asistimos a la partida de un hombre joven a la guerra, alrededor de él se queda en una perfecta permanencia (...)."

(Carpentier, citado por Delprat, 1982: pp. 114-115).

Entiende Delprat que, para Carpentier, el tiempo humano puede repartir entre esencia que forma una inmensa pulsación, himno de la vida universal, que supone repetición, reproducción y contingencia formado por los contextos históricos que son variados y encadenados por un desarrollo universal único. Conviene entonces, dice Delprat, distinguir el juego con el tiempo y la comprensión de la historia, sin dejar a un lado las relaciones de uno y otro. Cualquiera que sea la perspectiva que se adopte en el relato, la historia como orden de sucesión de hechos humanos, sirve de cuadro y a veces de eje de la acción.

Buscando los signos de una concepción de conjunto de la historia, vemos en los cuentos de Carpentier, formas de posición, ecos de diversas concepciones del mundo y del destino de la humanidad que se ligan a la filosofía de la historia. El crítico Delprat, hace referencia a textos que aparecen en Guerra del Tiempo: "El camino a Santiago", "Semejante a la noche."

Según Delprat, los textos mencionados, ofrecen una diversidad de temas y cuadros bajo un esquema cíclico. Los mismos

lugares son visitados, las mismas acciones se producen, las mismas épocas, vuelven como para significar que **destino** y **fatalidad** son sinónimos.

**Ciclo y circularidad:** Delprat sintetiza lo importante en tres cuentos. En el cuento "El camino de Santiago" se ve al soldado en peregrinaje, en agradecimiento por la curación. Los desplazamientos en el espacio y los cambios en los valores admitidos conducen a un cambio de contexto histórico. Primero, el viajero pasa de la apremiante sociedad española a una administración más tolerante en América, después, a una sociedad francamente marginal cuando los esclavos cimarrones reciben al asesino, un judío y un calvinista, que nadie piensa perseguir en la plaza lejana. El último de los doce cuadros de este cuento instala una especie de inocencia no primitiva ni edénica, sino propiamente utópica. Como esa plaza es el punto extremo del itinerario, es fácil comprender que se insinúa aquí la hipótesis de un itinerario de la humanidad a través de la historia.

También el itinerario del retorno llevará implicaciones morales y sociales. El viejo calvinista se muestra el más

liberado de las nostalgias del pasado y se queda en la plaza con las dos mujeres. Para los vinjeros, -según Delprat- la navegación de oeste a este, hacia España es una regresión: el judío aparece sospechoso de herejía y después, lo encarcelan en las Comarcas. Juan y Colóns establecen entre ellos, una sociedad y para salvarse montan la comedia del amo y esclavo. La parte involutiva del ciclo, da una imagen inversa de la parte evolutiva; Carpentier aplica aquí las numerosas recurrencias que adelantan la simple repetición textual que solo despertó el desprecio.

Esta heterogeneidad permite el juego tan seductor por el cual Carpentier inserta al hombre en una escala histórica variable y en un cuadro geográfico inmenso. Tales artificios conducen a la concepción enunciada por Carpentier de una universalidad y de una sincronía, el mito y la historia juntándose en un presente en expansión.

"Viaje a la Semilla" invierte el comienzo y el final. Una vez cumplido, como por magia la inversión de los hechos, la acción sigue un proceso que evoca una película pasada al revés. Delprat continúa su crítica describiendo en pocas

líneas lo siguiente: Los materiales de la casa, en camino de destrucción, vuelven a su lugar. Y a ejemplo del viejo cuya presencia ha desatado el milagro, los antiguos habitantes vuelven a vivir en la casa, pasando de la muerte a la vida, de la vejez a la juventud.

Se produce una aceleración del tiempo en el relato. Los materiales de la casa vuelven a su estado nuevo y retornan a su origen dejando solo un terreno desnudo: una última etapa, todavía más acelerada en un remolino cósmico donde pájaros, peces, plantas, todo retorna al huevo original, dejando sólo, como al final de su existencia, un remolino de plumas en el cielo, una nube de escamas en el estanque, un terreno tan desnudo como antes de la construcción.

En un ciclo completo de retorno a los orígenes, el fin y el comienzo se tocan, o son idénticos. La inversión del orden de sucesión de los estados por donde ordinariamente pasan cosas y seres podría, dice Delprat, comprenderse como una manera de rechazar, como pura convención, nuestro respeto a la cronología. Antes de aceptar esta interpretación del cuento, señalamos que el retorno hacia atrás incita al lector a reconstituir la marcha hacia adelante de la

película (del texto). El relato es percibido como una incesante ida y vuelta entre el presente de la destrucción y ese otro presente (antiguo según la cronología) de la construcción. La contradicción del tiempo se convierte en una vista original de la historia" (Delprat, 1982 s.118-120).

Las diferentes fases de la acción están en efecto ligadas a signos de contexto histórico. El presente de la demolición pertenece a un contexto reciente. Los trabajadores consideran como lejana la historia de una Marquesa de Capellarias muerta en el tiempo de la colonia y existe un sindicato junto al cual van a quejarse. La muerte del Marqués de Capellarias, se sitúa en una época de coche de caballos, la construcción de la casa en un tiempo donde los bergantines trasladan por mar los mármoles italianos.

Delprat indica que hasta aquí ha hablado de la aceleración del tiempo y se propone hablar de aceleración de la historia. Todo lo que se había visto, vivido por los hombres y por las cosas, pasa a una escala cósmica, para formar ese inmenso remolino entre la nada antes de la construcción y la nada después de la construcción, englobando todo. La inversión del orden de sucesión, que no deja de estar en

relación con lo real maravilloso, es como una manera de decir la historia al revés para mejorar, significa la irreversibilidad. Además, el comienzo y el fin en la nada, ponen la historia en una perspectiva vertiginosa.

"Es con una alegre ferocidad que Alejo Carpentier desarrolla su crítica de la historia en los cuentos. No podemos resistir al encanto de los ciclos, a la artificiosa combinación de los tiempos, pero quedamos sensibles al rigor de la denuncia de las trampas de la historia. Alejo ve la historia en expansión (como el universo astronómico)." (Delprat, 1972: 128). Las reiteraciones por las cuales pasa, son apariencias, son comedias. La intercambiabilidad de las situaciones, la de los papeles podrían bien ser el producto del error sobre el discurso histórico, una ilusión debida a la alienación de los actores.

"Para Alejo Carpentier, la historia está en marcha. Pero no pretende decir qué. Sugiere, a través de su denuncia de las guerras, opresiones y sobre todo a través de la utopía de "El camino de Santiago", que frente a las sucesivas alienaciones de la historia, existe una alternativa." (Delprat, 1982: 128-129.)

**CONCLUSION:** (Sobre Alejo Carpentier como narrador de la Historia)

Analizados los trabajos críticos de Noël Salomón, González Echevarría, Santander, Ospovat y Delprat, sobre la obra de Alejo Carpentier, enfocados desde el ángulo de la Historia de América, creo que: Noël Salomón encuentra que Carpentier logra distribuir los detalles históricos dentro de la trama, con gran habilidad creadora que a veces engaña al lector y lo obliga a pensar que efectivamente la novela leída es histórica, y es que Carpentier conoce, lee y relea la historia de América y Europa, escudriña en todos los libros que le ofrecen el menor dato para utilizarlo en el momento preciso tal y como aparece escrito, lo que afianza la historicidad de los textos. El lector debe tomar en cuenta que la técnica utilizada por Alejo Carpentier de insertar hechos ocurridos se convierten dentro del texto en estado de ficción. Recurre además, a la invención de fechas a veces con mucho acercamiento a la fecha real, lo que pone al lector a dudar. Considera que Carpentier ha desarrollado excelentemente la concepción cíclica de los hechos en la historia y lo ejemplariza por medio del relato "Semejante de la noche". En él aparece un juego de momentos históricos,



de personajes que intervienen en la trama desarrollada a través de Troya, Siglo XVI, América, España. Es el mismo hombre que participa en cada acontecimiento repetido y separado por siglos. González Echevarría basa su crítica en el relato "Semejante a la noche" que le sirve para expresar su teoría en la cual Alejo Carpentier resume y aclara todos los modos, maneras, experimentos que ha realizado a través de su narrativa. Demuestra Echevarría que una misma acción puede llevarse a cabo en diferentes momentos históricos, dejando en el lector la sensación de un juego lúdico. Cree que Carpentier aprovecha este relato para denunciar toda guerra imperialista, cualquiera que sea y que aparezca a lo largo de la historia. González Echevarría señala que la estructura de este relato niega la historia, al vaciar el contenido real y convertirlo en artificio literario, pero aclara que las continuas y exactas referencias históricas que forman el tejido del relato parecen afirmar lo histórico, sólo que Alejo Carpentier en una entrevista aclara al lector que la historia existe solamente en las crónicas, enciclopedias y bibliotecas. Carlos Santander demuestra que el autor de El Siglo de las Luces se esmera en descubrir las características de una época: la Revolución Francesa.

Agrega que en sus novelas se descubre el trabajo laborioso, erudito, lo cual sorprende al investigador por la manera casi literal con que se sirve de los textos y los incorpora dentro de su narración. Gusta además, de historizar a personajes que se han destacado a través de la Historia. Demuestra cómo Carpentier utiliza la bibliografía real y a veces hasta la inventa para hacerla creíble. Se aprovecha de la historia y la historiografía para penetrar en los contextos, desarrollando ante el lector, experiencias sensibles de sabor, de fragancia, de tacto, color, sonido. Santander afirma que Alejo Carpentier a la hora de titular, se esfuerza por encontrar el título apropiado, de allí que el lector debe darse a la tarea de descifrar el contenido desde algunos indicios a partir de los epígrafes.

Ospovat afirma que el escritor cubano crea mundos ficticios, apoyándose en elementos históricos que sirven como constante de sus novelas y cuentos. Gusta utilizar el mito, pues cada uno tiene significado dentro del contexto que se desarrolla. Ejemplariza con los negros, pues dice que para ellos el mito del "Gran Allá" significa igualdad, libertad. El mito de un "Mundo Mejor", responde a todas las

épocas, así el descubrimiento de América se inspira en una nueva vida, los caribes imaginaron el mundo mejor a su manera, ansia de libertad.

Delprat entiende que las obras importantes de Carpentier nacieron de un descubrimiento donde la historia tenía la parte mas grande, es el caso de las novelas El Reino de este Mundo y la Consagración de la Primavera. Destaca la importancia que Carpentier da al tiempo y comenta que el mismo Aleje declara que el tiempo circular aparece en Los Pasos Perdidos, el tiempo invertido, el tiempo que retrograda en "Viaje a la Semilla". El tiempo que da vuelta alrededor de un hombre sin alterar su esencia, en "Semejante a la noche".

Delprat destaca que para Aleje Carpentier, el tiempo humano lo repasa entre esencia y contingencia. Esencia es una inmensa pulsación de la vida universal que supone repetición, reproducción y contingencia, formada por los contextos que son variados y encadenados por el mismo desarrollo universal. Agrega que debe distinguirse el juego con el tiempo y la comprensión de la historia ya que ésta

sirve de cuadro y a veces de eje de acción del mundo imaginario.

Los textos de Carpentier surgen de cuadros y temas cuyo esquema es cíclico pues aparecen las mismas acciones, épocas y lugares. Finaliza al comentar que Carpentier inserta al hombre en una escala histórica que varía dentro del cuadro geográfico en que se sitúa y señala que este cuadro a la vez es inmenso.

b- El Arpa y la Sombra como novela histórica:

Como una Segunda Parte de este proceso de reflexión bibliográfica en torno al sentido histórico de la obra de Alejo Carpentier, El Arpa y la Sombra, se presenta al lector un comentario de varios ensayos críticos sobre este ingenioso libro: Veremos a cada autor adoptar su punto de vista y la impresión que esta novela ha causado en los lectores; Indignación, risa, aceptación de la tesis que plantea Carpentier o bien negación de la misma: Leonardo Acosta, Bárbara Bockus, Gérard Dufour, Juan Durán, Claude Fell, André Saint-Lu, Carlos Santander y Jacqueline Tauzin, son los críticos que se comentan en este capítulo.

"El Almirante según don Alejo" (7), artículo que inicia el presente estudio del crítico Leonardo Acosta, nos lleva a considerar El Arpa y la Sombra representante de dos constantes en la obra narrativa del autor: "preferencia por episodios enmarcados en la gesta histórica del Caribe y de América,

---

(7) Leonardo Acosta. "El Almirante según don Alejo", Casa de las Américas, Nº 121, (1980), pp. 26-40.

y su incursión cada vez más frecuente en un tipo de novela o relato generalmente breve y de rasgos marcadamente humorísticos." (Acosta, 1980: 26).

Este autor analiza la gama de temas y épocas propuestos por Carpentier y encuentra que el autor en estudio tiene total preferencia por el periodo histórico comprendido entre los Siglos XVII y principios del XIX. En el caso particular de El Arpa y la Sombra, el autor se remonta a los Siglos XV y XVI, época del descubrimiento y conquista de América.

Señala que entre los aspectos novelísticos que no puede dejar pasar inadvertidos es la saga de personajes históricos de segundo rango, los marginados personajes como: Víctor Hugues, Henri Christophe, Paulina Bonaparte...

Por eso agrega Acosta, sorprende Carpentier al escribir de manera inaudita, una novela nada menos que de Cristóbal Colón, figura histórica relevante, controvertida, historiada en todos los tiempos y como si fuera poco, -dice Acosta- Carpentier toma partido entre las disímiles versiones que de Colón han dado biógrafos, novelistas, dramaturgos, etc.

Propone considerar El Arpa y la Sombra desde dos perspectivas: la histórica y la artística literaria, porque

ambos aspectos aparecen en la novela como un todo inseparable y esa visión depende de la eficacia con que se ajusten y correspondan la visión histórica del autor y la forma artística en la que intenta Carpentier llevar a cabo esa visión.

Leonardo Acosta cree que Alejo Carpentier acierta al tomar partido contra lo que Henri Vignaud llamó La leyenda de Colón, llevando hasta las últimas consecuencias la desmitificación del Gran Almirante. Señala Acosta, "que Carpentier emplea en El Arpa y la Sombra todos los registros posibles del humor: la ironía sutil, la sátira, el humor grotesco e incluso introduce la fantasía para hacer pensar, dialogar y polemizar a los muertos aparecidos como espíritus ante la Sacra Congregación." (Acosta, 1980: 27). El propio Alejo Carpentier indicó "que el germen de la idea de creación de El Arpa y la Sombra se encontraría en su rechazo a dos obras: la apologética de León Bloy, quien compara a Colón con Moisés y San Pedro, y la obra dramática que Paul Claudel tituló El libro de Cristóbal Colón." (Carpentier citado por Acosta, 1980: 27).

Bárbara Bockus en su artículo El Arpa y la Sombra: The

novel as portrait" (8), dice: "... esta novela da la idea de un retrato por la fuerte indicación de la calidad espacio-pictórico de El Arpa y la Sombra, cualidad que evidencia el uso del marco. El marco (o formulación), soporta la intención del autor de investigar el significado de una vida humana empotrada dentro de un contexto histórico aún más largo". (Bockus, 1981: 93). A continuación agrega: "este corto estudio tratará de demostrar como esta temática central, enfoque de la del YO examinado, del personaje a prueba, es establecido primeramente de manera estructural por medio de técnicas espaciales tales como el marco: y como estas mismas técnicas (así como mecanismos temporales) crean un intrincado entretreído de historia y ficción." (Ibid: 101).

Considera esta autora que la vida de Colón es el punto central de interés y agrega, la existencia de dos círculos internos que perfilan el material de la novela: en uno, Colón narra, recuerda y evalúa su vida; en el otro, un narrador omnisciente presenta la investigación llevada a cabo

---

(8) Bárbara Bockus, "El Arpa y la Sombra: The novel as portrait", Hispanic Journal, N<sup>o</sup> 1, Vol. 3, (1981), pp.93-105. Traducción nuestra.



por la Iglesia para determinar si el descubridor de América es digno de canonización.

Según concluye Bockus, las árcas descritas representan el aspecto histórico, y el marco exterior o fondo, representado por la perspectiva de la iglesia, abre y cierra la novela. Considera además que la primera sección "El Arpa", y la última "La Sombra", tienen parecido grosor pues ambas constan de doce divisiones. Este paralelismo, -agrega Bockus- es apropiado para que funcione como mecanismo de marco. El Arpa sirve de introducción. En la parte primera se desarrolla el proceso de canonización: se conoce la juventud y madurez de Masttaí y su deseo ferviente de pasar a la historia como el primer Papa americano que une a dos continentes por medio de la fe.

La segunda parte, se centra en la vida de Cristóbal Colón. La narración en primera persona es el corazón de la novela, pero, además, aparece una perspectiva un poco inusual ya que el autor y personaje están implicados, reconstruyen la vida de Colón y ambos regresan a la misma referencia escrita. El lector tiene frente a él un texto complejo

en el que dos procesos creativos trabajan, uno dentro del otro. Bockus ejemplariza mediante una breve comparación del viaje de Colón tal y como aparece en el texto de Carpentier y el texto tomado del Diario del primer viaje de Colón, que en la novela, el personaje Las Casas, lo utiliza en el capítulo del juicio de la Sacra Congregación. Se demuestra -dice Bockus-, el intertexto funcionando como texto. Finaliza la crítica al presentar la tercera parte del libro "La Sombra" como: "murallas de documentos, crónicas y ficheros". (Bockus, 1981: 103). El juicio negativo de la Iglesia es el cuadro final en el cual el escritor retrata a Colón como es: "un hombre condenado a ser hombre como todos los demás". (Ibid: 104).

Comenta Gérard Dufour en su artículo "Le viol de Clío" (9), lo siguiente: "Nunca, en el mundo de las letras, Clío tuvo un amante más escrupulosamente adicto que Alejo Carpentier y nunca en los anales de la historia ha sido mejor presentada la novela El Siglo de las Luces como un fresco y tesis a la vez, pero podría ser ubicada en la categoría de novela

---

(9) Gérard Dufour. "Le viol de Clío", Sud, (Marselleise), Nº 43, pp. 103-111. Traducción nuestra.

históricas... Sin aparato crítico, citas, referencias, apéndices y otros momentos históricos, esta novela se revela como el fruto de la más alta exigencia científica... Carpentier había sabido sustituir a la historia, su dimensión mundial, donde siguiendo a Ferdinand Braudel, Carpentier duda también sobre la posibilidad de la visión en la historia y se instala resueltamente en la diacronía." (Dufour, 1982: 10 ).

Nuestro crítico considera que Alejo Carpentier propone después de El Siglo de las Luces, otra vez la perspectiva diacrónica al abordar El Arca y la Sombra, novela que es sometida a la crítica histórica y al juicio del lector y cuyo tema es la vida y obra de Colón, pero apoyándose en la autoridad de Aristóteles quien da al poeta (o novelista) el derecho a narrar los hechos, no tales como se desarrollaron sino como hubieron debido o podido pasar.

Para Gérard Dufour, Carpentier violó toda clase de reglas. "Una confianza mal llevada por el recurso a lo imaginario y al desprecio a lo más elemental de las periodizaciones, puesto que Carpentier no vaciló en poner en escena el espectro de Colón, asistiendo - como espectador emocionado e inquieto-, como un examen de paso por procurar a su propio

juicio de beatificación." (Dufour, 1982: 104). A lo largo del juicio venían por turnos a testimoniar e increparse personajes de épocas tan disparatadas como: Las Casas, Lasarte, Victor Hugo, Julio Verne, León Bloy. Una confianza que podría ser repudio, cuando se ve a Carpentier volver a tomar por su cuenta la tesis "más brillantemente sostenida y sólidamente apoyada del ensayista Salvador de Madariaga". (Dufour, 1982: 104), relativo a los orígenes semitas de Colón.

Continúa Dufour comentando las libertades utilizadas por Carpentier en el libro El Arpa y la Sombra. Señala que Alejo tomó tal confianza que "no le importó violar a Clio como soldadote literario, cuando nos pintó los amores carnales de Colón y la Reina Isabel." (Ibid, 1982:104). Se puede encontrar gracioso -agrega Dufour-, "esa manera de usar esto contra una soberana que no hace mucho la historia franquista no dejó de clamar sus méritos y cualidades morales." (Ibid: 104). Pero debe reconocérsele la densa documentación que utilizó para escribir este libro, informándose de los trabajos de historiadores como: Menéndez Pidal, Madariaga, Carlos Sanz, pero sobre todo buscando las fuentes fundamentales científicas sobre Colón La Historia de las Indias de Las Casas y escritores del Almirante.

Resalta Dufour que en realidad el conocimiento de Carpentier acerca de la obra escrita de Colón, se encuentra en la segunda parte. "La Mena", pues es alimentada por el vocabulario, frases enteras extraídas de relatos del descubridor que Carpentier ha reconstruido tan perfectamente, que sólo un tratamiento informativo de textos del léxico permitiría encontrar las secuencias de discursos reutilizados por Carpentier.

Dice Dufour que Carpentier reflexiona no tanto en Colón sino en el Papa, pues este le sirve para atacar Roma, o al Vaticano, ya que el Papa Pío IX representa la clase clerical, engalanados de la más alta moral que no habían vacilado en falsificar o sabiendas, la vida de Colón, sólo para mantener la dominación de la Iglesia en América. Dufour cierra este artículo señalando que Monseñor Bonnet, Roselly de Lorgues, León Bloy, cardenales, arzobispos, obispos, escritores incondicionales, fueron citados por Alejo Carpentier ante el Tribunal de la Historia. Y su juicio es sin apelación.

Por otra parte Juan Durán presenta "Un nuevo Epílogo

de la Historia: El Arpa y la Sombra, de Alejo Carpentier." (10), enfocando desde el ángulo histórico, sin dejar de destacar la habilidad creadora de Alejo Carpentier que supera documentos y fechas. Agrega Durán Luzio: "el fundamento de esta obra, así como de otras suyas es la historia continental, o la historia de Europa que toca el Nuevo Mundo. Por ello no sorprende que además de los personajes centrales, el resto casi todos son verdaderos, es decir, estrictamente documentales". (Durán, 1981: 100-101).

Según este crítico, en El Arpa y la Sombra se presenta con detalle, la recreación de tres partes de la vida de un hombre. Cristóbal Colón es juzgado por el Papa Pío IX; luego, hace una introspección de su vida y su conciencia lo obliga a revelar su intimidad. Finaliza el libro con el proceso que la iglesia realiza para decidir si beatifica o no a Colón. En este artículo, Durán Luzio, muestra varios ejemplos del recurso estético llamado imprecisión histórica, que domina en la narrativa de Carpentier. Para él "tres fechas son ubicables en la escena del Papa Pío Nono, cuando se retira a sus habitaciones: Primero, la fecha 1864 resulta

- 
- (10) Juan Durán Luzio, "Un Nuevo Epílogo de la Historia: El Arpa y la Sombra, de Alejo Carpentier", Casa de las Américas, Nº 125, (1981), pp. 100-110.

aceptable pues del texto se desprende que: "tres años antes había pedido al Conde Roccoliv, una verídica historia de Cristóbal Colón." Agrega Durán Luzio que el Conde publicó en 1856 su libro Cristophe Colomb.... Segundo, en 1869: "El Papa, cinco años antes hubiese publicado aquel Syllabus" (p. 13). En 1864 se publicó el "Syllabus". Tercero, en 1877: "El muy inminente cardenal Bonnet..., hizo conocer hace cuatro años la propuesta" (p. 45). "La propuesta se realizó en 1873" (p. 100).

Demuestra Durán Luzio que para Carpentier los hechos históricos valen más como posibilidades novelables que como parte de una vasta cronología.

En relación con El Arpa y la Sombra, distingue este crítico, dos secuencias históricas distintas y diferentes: una que corresponde a un religioso del Siglo XIX; la otra, la de un tenaz navegante del Renacimiento. Ambos temas, constituyen lo modular de la novela: así, la primera secuencia, en el orden interno de la novela, recrea las memorias que Pío IX guarda de su pasado y, en especial, de sus días en el Nuevo Mundo; la segunda desarrolla una fragmentada reconstrucción

de los momentos más sobresalientes de la vida de Cristóbal Colón.

Durán Luzio resume los aspectos importantes de la novela: "Giovanni Maria Mastai-Ferretti -electo Papa en junio de 1846- salió para Chile en octubre de 1823 como secretario del Nuncio Papal, Giovanni Muzi, quien llevaba el encargo de establecer relaciones diplomáticas entre la Santa Sede y la naciente república suramericana. Bernardo O'Higgins, Gobernante chileno, se procuraba a buscar el reconocimiento diplomático de una Iglesia, cuya importancia en la vida nacional no se pretendería desconocer. Pero las negociaciones no marcharon como esperaban los comisarios papales, sorpresivos cambios de gobernantes en la capital chilena precipitaron la partida; ya en setiembre del año siguiente estaban de regreso en Europa. Sin embargo, la estadía en la "tan recordada ciudad de Santiago de Chile", a pesar de breve, fue suficiente para que años después Mastai-Ferretti fuese conocido como el Papa americano y hasta chileno." (Durán Luzio, 1981: 101). "Cuando el joven Mastai-Ferretti regresaba de América a Roma, -agrega Durán Luzio-, al cruzar las aguas del cabo de Hornos, el que sería futuro Papa,



tuvo una intuición alucinante: unir el Viejo y el Nuevo Mundo, mediante un santo común y universal, un nuevo San Cristóbal, otro Christo-phanes, igualmente portador de Jesucristo sobre las aguas, "...San Cristóbal Colón, tal debería ser el excelso nombre del santoral americano." (Ibid: 101).

Por fin el Pontífice firma el expediente para cumplir consigo mismo, con América y con un hombre que en buena grado era su semejante. Hasta aquí Durán Luzio reseña la primera parte de la novela sin dejar de referirse por último, "a Mastai-Ferretti", a pesar de la intensidad de su figura, es solo un personaje funcional del gran cuadro, no pasa de ser un detalle para la presentación de la figura central de la obra: Cristóbal Colón: La calidad de las reflexiones y recuerdos del Papa se opacan ante las que desarrolla y recrea en su mente el gran navegante". (Ibid: 103).

La parte central de la obra, -dice este crítico-, es "el grueso de la novela y está constituido por el fluir ordenado de la memoria de Colón, durante su preparativo ad-mortem; una sincera confesión de quien ahora ya no desea guardar secretos; y en efecto, algunos secretos colombianos serán revelados por primera vez. Otros son conocidos pues

pertenecen a la historia de España, a la crónica del Nuevo Mundo". (Ibid: 103). Resumamos nuevamente -dice Durán Luzio- "el original recurso de la intertextualidad ejecutado por un narrador que va incorporando a su propio discurso trozos de cartas colombinas, párrafos de su Diario de navegación y otros documentos que autorizan la validez histórica del relato, pero que, al mismo tiempo, limitan las posibilidades del discurso general de la novela a un correlato ampliamente conocido." (Ibid: 103).

Hemos visto varios recursos utilizados por Carpentier, pero el más original es el de penetrar en la interioridad del personaje y el conocer los procesos mentales de Cristóbal Colón. Agrega este crítico: "ejemplo fiel es el momento cumbre de la imaginación que se lleva a cabo precisamente aquella tarde durante la cual se preparaba para morir. Recordó su vida, decirse -y decirnos- sus más guardados secretos." (Durán Luzio, 1981: 104).

El crítico Durán Luzio, dice sobre El Arpa y la Sombra: "la confesión de Colón pone de manifiesto dos procedimientos básicos de la narrativa histórica: lectura de documentos

por parte del futuro autor y la interpretación de los mismos. El primer proceso evidencia la variada y amplia documentación consultada por Carpentier; el segundo revela su tesis con respecto a los eventos y móviles que moldearon y guiaron la vida del descubridor. El Colón que da a conocer su propia confesión es sobre todo, un hombre y un hombre no muy grande, ni muy heroico, ni muy justo..., es el hombre cotidiano, lejos de aquel que la tradición católica ha aplaudido". (Ibid: 104). Para Durán Luzio las biografías del Conde Rosell y de Lorgues (1856), trabajo encargado por Pío Nono y la de León Bloy, son obras que buscan elevar a Colón a un Santo o emisario de Dios. Considera que Carpentier creó El Arpa y la Sombra como antítesis de aquel y otros libros deliberantes de admiración por Colón y sus hechos, siendo para Alejo Carpentier, un hombre que busca incansablemente una oportunidad para mejorar.

Para Claude Fell, hay en la obra de Carpentier un verdadero diálogo de mitos, a veces reactivado, otras veces interrumpido por la historia. De esta manera, se observa el tema Cristóbal Colón en el libro El Arpa y la Sombra como base para el encuentro simbólico de la maravillosa salida

de lo imaginario europeo del natural. Fell inicia su crítica, "Mythification et mystification dans La Harpe et l'Ombre, du Alejo Carpentier" (11). Al definir que, el Nuevo Mundo, esa fabulosa América de la cual se trata en El Arpa y la Sombra, es la tierra donde el mito se vigoriza. Comenta que en esta novela aparece la oposición natural indos-rancio de los españoles ansiste que, además, se nota una "descomposición, destrucción y tentralización de la tentativa ultramontana para crear una focalización mítica alrededor de un Cristóbal Colón legendario, magnificado en el Siglo XIX por los escritos hagiográficos de Roselly de Lorgues y León Bloy" (Fell, 1982: 228). Este irreverente relato dice Fell (calificado así por el mismo Alejo Carpentier), es una desmitificación feroz.

Considera Fell que en El Arpa y la Sombra se encuentra una larga paráfrasis salpimentada de múltiples citas, del pasaje del diario del Gran Almirante donde cuenta su acercamiento a la Tierra Prometida. En el relato del personaje de Carpentier, este acercamiento se desarrolla en tres etapas

---

(11) Claude Fell. "Mythification et mystification dans La Harpe et L'Ombre, du Alejo Carpentier", Sud, (Marselleise) Nº 43, (1982), pp. 225-240.

sucesivas.

a) "Es de iniciativa, pues Colón se dedica al estudio del mundo y sus maravillas. Este personaje reconstituye una especie de catálogo enciclopédico de las criaturas que ("viven y se acopian y procrean en el universo"). De esta manera Carpentier, penetra los (prodigios y misteriosos secretos de los mortales). Es el pasaje de la Génesis de la Historia." (Foll, 1982: 226).

b) "Aparece el recuerdo de la epopeya vikinga. La expedición de Erick -el Rojo- y su hijo Leif Ericson que descubre un paraíso ignorado, un lugar mítico y Carpentier destaca esas cualidades: Está situado bajo el signo de la abundancia... ("El salmón abunda") y de la permanencia ("El pasto sigue verde aún en verano"). Poblado de criaturas extrañas ("muy feroz de formas") pero pacíficas". (Foll, 1982: 230).

c) "La peregrinación a través de las "Islas resplandecientes". Como para los vikingos abordando al Labrador, la entrada en lo desconocido está situada bajo el signo

de la admiración y de la alegría: "Nuestros ríos revuelven una agua maravillosa, calmada... mi ansiedad se transforma poco a poco en regocijo." (Fell, 1982: 232).

Encuentro Fell que en El Arpa y la Sombra, en ciertos momentos, el narrador se vuelve hacia los poetas y profetas, estableciendo al mismo tiempo un paralelo "sugerido por el Colón histórico y por las hagiografías del Siglo XIX -entre Moisés y él mismo: "hablando de mi mismo, pudiera decir como Moisés en el país de Madian: Soy un emigrante en la Tierra Prometida." (Fell, 1982: 232).

Este personaje de Carpentier al principio está habilitado por una nostalgia de la condición edénica de la que Mircea Eliade llama "ese tiempo mítico donde el hombre era bueno, perfecto, y feliz" (Citado por Fell: 233). Describe Fell que el ámbito de Colón nostálgico es del esplendor de paisajes tropicales, beatitud de la desnudez, la belleza de las mujeres indígenas, la multiplicidad y fecundidad de árboles providenciales del tema "paradisiaco" por excelencia." (Idem: 233).

Pero este personaje se vuelve "conciencia perturbante" del mundo utópico. Es profanador, ha permitido la violación de la inocencia, la paz, pureza, tiene sueño mercantilista y responde al envejecimiento del ser humano.

Fell encuentra en El Arpa y la Sombra que Carpentier definitivamente reacciona contra la tentativa histórica de mitificar a Colón, solamente por aceptar el futuro de América con el de Europa, y cree que a partir de este modelo europeo ultramontano y conservador, de contextos étnicos, culturales e ideológicos propios de América Latina, se presenta el proceso de beatificación de Colón, como una máquina de guerra contra el progresismo, liberalismo y la masonería.

Para finalizar, Claude Fell agrega, la escena del proceso de beatificación que ofrece un aspecto carnalesco, encontrándose: uniones desconcertadas, semánticas y gestuales, un atractivo conflicto de los contrarios, mezcla de niveles del idioma (retóricas). Aparecen citas históricas que sirven de soporte a un juego intertextual que establece entre ellas un movimiento ideológico subversivo. Aclara, además, que no escapa a Carpentier la veta surrealista de la que fue

admirador, al utilizar fantasmas y diálogos entre muertos que al fin causan risa.

Dentro de la perspectiva analítica de El Arpa y la Sombra André Saint-Lu, manifiesta en su artículo "La Harpe et L'Ombre roman et histoire" (12), que no pretende pasar como teórico de la novela histórica, ni plantear aspectos del género novela; lo que le interesa, es "aproximarse a algunas tendencias significativas y mecanismos específicos de la creación novelada en El Arpa y la Sombra, tomando en cuenta los designios confesados del escritor." (Saint-Lu: 90).

Con El Arpa y la Sombra se verifica en Carpentier, la predilección, por los grandes temas históricos, prueba de ello, es que evoca la figura de Colón y lo interpreta globalmente, como un personaje muy distante de la figura histórica, pues aparece representando a un Colón cuyo papel está cargado de intenciones satíricas. Agrega Saint-Lu: "parece ser que Alejo Carpentier no tiene interés en restituir al verdadero Colón, ese hombre misterioso, de la (historia), pues

---

(12) André Saint-Lu, "La Harpe et L'Ombre, roman et histoire" Sud. (Marseillaise) N° 43 (1982), pp. 90-100.



se deja el derecho y la libertad de todo novelista, de apartarse de lo real, bajo la condición de guardar una muy teórica similitud: "Contar las cosas como debieron o hubieran podido ocurrir." (Ibid: 90-91).

Quienes conocen la obra de Carpentier, afirman la costumbre de éste, de excederse en la búsqueda de documentación; así el tema colombino aparece abundantemente en la literatura internacional, especializada en historiadores, biógrafos y acumulada lo largo de los siglos. Saint-Lu sugiere tener curiosidad y paciencia en escudriñar todas las fuentes posibles utilizadas por Aleje, en la creación de El Arpa y la Sombra. Cabe destacar -además-, algo valioso que André Saint-Lu explica y es el aspecto de ficción, mediante dos detalles de personajes: El maestro Jacob, inventado para las necesidades del desarrollo del relato y para apoyar la tesis retenida por Carpentier acerca del origen judío del protagonista, o de un elemento central y embriagador de la acción novelesca, como la relación amorosa entre Colón y la reina Isabel. Además, Saint-Lu, agrega que la puesta en escena del proceso de beatificación, es cumbre de la fantasía más desbecada, extravagante y burlesca.

Cuyo aspecto que destaca este crítico es "el relacionado con los testigos de cargo convocados por el Abogado del Diablo. Sin personajes ficticios a los cuales Carpentier pone en boca citas y no palabras imaginadas ni inventadas. En lo que concierne a la elección de citas de Verne y Victor Hugo, no es seguro que refleje el juicio de estos autores sobre la persona de Colón. Sin efectos para producir partidarios y adversarios de la proclamaación. Este especie de artificio, no es tal, dada que los textos son reproducidos con toda fidelidad, que él consagra libertad de debates de un proceso imaginario, libertad que le es permitida al novelista."

Para Saint-Lu la imagen del escritor Los Cansas -epologista de Colón-, está en El Arpa y la Sombra falsificada, pues Los Cansas es acusador de Colón, a quien le hace responsable de la explotación de los Indios, de las guerras de conquista y del tráfico de esclavos. En cuanto a lo que piensa este crítico de Cristóbal Colón se recoge en esta cita: "Sin duda, no había Carpentier previsto que su libro estaría en un programa de agregación junto a los propios textos de Colón, a los cuales se refiere bien expresamente." (Saint-Lu, 1982: 99).

La novela, en este caso, agrega Saint-Lu "los justamente esa actitud de historiador adoptada por el novelista en el mismo momento donde transgreda la regla fundamental de la historia: el respeto a la documentación, siendo así, a cada lector le toca juzgar su obra". (Ibidem: 99).

Para quienes piensan "que en su prejuicio de desmitificación éste ha llevado lo cambi un poco demasiado lejos, el personaje se queda a pesar de todo, con su grandeza." (Saint-Lu, 1982: 100).

Carlos Santander, se ha especializado en profundizar la obra de Alejandro Carpentier y cuenta entre sus valiosos ensayos, una crítica titulada "La Haine et L'Ombre dans la poétique de Carpentier." (13), trabajo que a continuación se detalla.

Afirma Santander que el bagaje cultural adquirido por Carpentier a través de su vida, le permitió ofrecer al lector obras diversas, cuyos títulos "incitan, intrigán, desconciertan".

---

(13) Carlos Santander. "La Haine et L'Ombre dans la poétique de Carpentier", Sud, (Bibliothèque), Nº 43. (1982), pp. 168-183.

(Santander, 1982: 168). Este escritor tuvo la agresividad de sugerir nombres a sus obras que obligan al lector a desconfiar de lo que parece evidente e ir más allá del sentido de las palabras o de las frases y buscar ese significado en el campo propio de la cultura. Comenta que Carpentier gusta apoyarse del recurso de los epígrafes, de modo que a partir de ellos se puede analizar el ¿por qué? de su título; en todo caso, agrega Santander, "el epígrafe ofrece la atmósfera afectiva, el tono y sentido del texto que preside". (Santander, 1982: 170).

Carlos Santander explica el epígrafe general que introduce a la novela El Arpa y la Sombra: "En el Arpa, cuando resuena, hay tres cosas: el arte, la mano y la cuerda. En el hombre: el cuerpo, el alma y la sombra" (Epígrafe utilizado por Carpentier, tomado de La Leyenda Atreca, Santander, 1982: 171). Para Santander este epígrafe posee una forma compuesta de dos elementos: Arpa y Hombre - y no el Arpa y la Sombra.

Del título -señala Santander-, debe entenderse Arpa como equivalente a un canto, a una forma de escritura, a

un significante cuyo tema (el significado) es el hombre en general, Cristóbal Colón en el caso particular de esta novela.

Sugiere leer entonces Arpa y Sombra, como literatura, hombre, novela y personaje. El Arpa, -agrega Santander- "es la literatura que sirve como instrumento de la ideología, puede alabar, denigrar, convertirse en leyenda blanca o negra." (Santander, 1982: 173). Si se toma como leyenda blanca será el arpa de la tradición bíblica, el arpa de David, el Salmo y para reafirmar su tesis expone que solamente debemos remontarnos a los escritos de Colón, de su hijo Hernando Colón, el Padre de Las Casas, Washington Irving (1828), Roselly de Lorgues (1851), León Bloy y Paul Claudel. Con ellos, -dice Carlos Santander- la historia se transforma en hagiografía. Aspectos religiosos, personales, políticos han elevado al personaje Colón a nivel celestial, por este motivo el Arpa del primer capítulo debe considerarse como "historia arpada, como una escritura intencional". (Santander, 1982: 174), que representará: el objetivo político de Pío IX: combatir las "nuevas ideas" y la "masonería", por medio de un santo universal que unirá dos continentes.

Santander pretende que el lector entienda que Alejo Carpentier se sirve de este hombre como sombra, para demostrar la posición escéptica con respecto a la leyenda blanca y clarificar una biografía que pone "sombra" sobre el prestigio del héroe. Para ello utiliza Carpentier los trabajos de Humboldt, Sophus Ruge, Henri Harrisse y Henri Vignaud. Para finalizar este comentario, señala que el segundo capítulo sirve como contrapartida de la historia de Pío IX. Carpentier, -dice este crítico-, utilizará "la Historiografía para extraer información, seleccionando, condensando y modificando según la conveniencia de la obra. La novela no constituye una novela histórica en el sentido estricto. Está claro que se apoya en datos históricos, pero acomoda a su manera la historia, la maquilia, la cambia y a veces la inventa." (Santander, 1982: 181).

En la tercera parte, "La Sombra", aparece en los discursos de los personajes, definiéndola como "un tejido hecho de textualidades diferentes". (Santander, 1982: 182).

Cierra esta serie de comentarios, Jacqueline Tauzin con el artículo: "La Harpe et L'Ombre: signification D'une

structure." (14).

Para Touzin, Alcio Carpentier, además de escudriñar bibliografía de toda especie, gusta de indagar otros aspectos: como planos de casas, ciudades, que le sirven para proyectar sus personajes dentro de la novela, y agrega que, "un cuadro, cualquier color, un elemento musical, inspiran en Carpentier la tonalidad de un capítulo o de una obra." (Touzin, 1982: 185). Ello advierte que a Carpentier lo ha fascinado la personalidad de Cristóbal Colón y desde su exilio en Francia se dedicó por largos años a leer todo lo que podía referente a América, desde las cartas de Colón hasta los textos de autores americanos. Dice Carpentier: "La América se me presentaba como una nebulosa, que me esforzaba en comprender, porque tenía la intuición de que mi obra iba a desarrollarse allí, que iba a ser profundamente americana". (Carpentier citado por Touzin, 1982: 185).

Jacqueline Touzin indica que el punto de partida y el motor de El Arpa y la Sombra no es exactamente la vida del

(14) Jacqueline Touzin, "Le Harpe et L'Ombre: Signification D'une structure". Sud, (Marseillaise), Nº 43. (1982), pp. 184-192.

navegante; para ella es un episodio de su historia, y a partir de este episodio le permite a Carpentier la inserción del Descubridor del Nuevo Mundo en nuestra cultura. En la segunda mitad del siglo XIX, Colón es un juego entre dos concepciones de historias y si se va más allá, entre dos filosofías de la historia. El Papa Pío IX impone los dogmas de La Inmaculada Concepción en 1854 y la Infabilidad Pontificia el Concilio 1870, además introduce el Syllabus en 1864 y quiere hacer de Cristóbal Colón un Santo: de cierta manera la mano de Dios, reuniendo el Viejo y Nuevo Mundo. La corriente católica ultramontana choca con los historiadores, "protestantes, masones, progresistas". Agrega Tauzin que "Carpentier se interesa en los grandes momentos de la historia, en la trayectoria de la humanidad, en la filosofía de la historia, por eso, no es extraño que aproveche el proyecto de beatificación de Pío Nono y toda la polémica que se dio alrededor de ese proyecto, para presentar su versión de este acontecimiento capital de la historia del mundo que ha sido el descubrimiento de América". (Tauzin, 1982: 186).

Sin querer tratar el problema de las fuentes --señala



Tauzin-, no es difícil advertir que los enigmas de la vida del navegante, las pasiones que ha levantado, las disputas alrededor de su descubrimiento, han dado a Carpentier los materiales de una especie de mosaico; textos de Colón, aporte de historiadores o escritores El libro de Cristóbal Colón de Claudel, sugirieron a Alejo Carpentier El Arpa y la Sombra.

Tauzin divide el libro en trece unidades puesto que la primera escena encuentra su prolongamiento en la última: éstos funcionan como prólogos y epílogo, de la parte titulada "La Mano". Tales escenas establecen el status del narrador que vuelve a encontrar su pasado por la memoria y la lectura de sus manuscritos o la vez acusado, abogado y juez de su pasado y de la imagen que quiso darse.

Tauzin encuentra las secuencias intermedias que el escritor no quiso nombrar ni titular, las cuales se ordenan alrededor de la vida de Colón.

1. Los años de formación, "las mocedades"
2. Isinadía, secreto de Colón.
3. El teatro de las maravillas, es decir, el proyecto y su traducción.

4. La espera
5. Isabel
6. El viaje
7. El Nuevo Mundo, Cuba.
8. Primeras desilusiones y navegación de retorno.
9. Barcelona, e Isabel -el triunfo o su caricatura- y la primera visión de los vencidos sobre el mundo de sus vencedores.
10. Desde la búsqueda del oro hasta la esclavitud.
11. Mentiras, codicias, lujurias.
12. Falta de oro y de esclavos, las palabras del poder.
13. La quiebra.

Finaliza Tuzin su estudio, cuando expresa que Alejo expone en su novelística, la idea que tiene del hombre y el papel que éste realiza en la Historia, y agrega textualmente una cita de Carpentier: "Los hombres pueden tener sus debilidades pero los idees persiguen su camino, y encuentran al final su aplicación". (Carpentier citado por Tuzin: 1982: 191).

Se presenta la novela como la celebración de una gesta y de un hombre. La gesta, es el paso hacia adelante que representa el descubrimiento de América en la aventura humana. Para Colón, atrás queda el Occidente y comienza el conocido Oriente. Más allá del espacio, el texte evoca los tiempos: final de la Edad Media, principio de la Edad Moderna...

**C O N C L U S I O N :** (Sobre la Crítica de El Arpa y la Sombra.)

Se desprende de lo anterior que la crítica señala en general a El Arpa y la Sombra como una novela con claras relaciones históricas; que Alejo Carpentier incorpora hechos documentados junto a desarrollo ficticio y que prefiere utilizar episodios enmarcados en la gesta histórica del Caribe y América durante los Siglos XV-XVI y XIX; que utiliza personajes históricos de segundo rango como por ejemplo a Víctor Hugues; que en cuanto a los aspectos irónicos, la sátira y el humor grotesco se destacan con claridad en los paseos del Tercer Capítulo, en donde con sarcasmo hace aparecer como testigos ante el Tribunal Eclesiástico, a León Bloy, Víctor Hugo Lanartina, Fray Bartolomé de las Casas, José Baldí, Andrea Doria, etc.

Este capítulo sirve para el objetivo que se propone, desmitifica a Colón. Ataca de una manera real a Paul Claudel y a León Bloy, quienes en su oportunidad comparan a Cristóbal Colón con Moisés y San Pedro, y ambos son impulsores de la llamada Leyenda Blanca. El surrealismo aflora al introducir fantasmas y diálogos entre muertos, como un recurso

novedoso que llega a causar risa en el lector. Carpentier desarrolla en El Abá y la Sombra la tesis de Medariga al hablar acerca de los orígenes de Colón, y pone al lector a dudar si Cristóbal Colón tiene origen semita o genovés. Aprovecha para atacar la historia franquista que exalta las cualidades y méritos de la Reina Isabel, al describir con fina sutileza los anacos entre Colón y la Reina. De manera explícita conocemos el intertexto funcionando dentro del texto, especialmente en el Segundo Capítulo intitulado "La Mano", pues es alimentado por vocabulario y frases enteras extraídas del relato del Descubrimiento y de la obra Vida del muy magnífico Señor Don Cristóbal Colón, de Salvador de Madariaga.

Carpentier se vale de la novela para citar ante el Tribunal de la Historia, a Monsieur Bonnet, al Conde Rosilly de Longue, León Bloy, cardenales, a obispos en representación de la Iglesia Católica, y, a escritores, quienes en su oportunidad exaltaron virtudes e inventaron otras para magnificar a Colón.

Aparecen varios recursos estilísticos, entre ellos, imprecisión, es decir, gusto de dar fechas exactas pero

de pronto inventa algunos datos. Penetra en la interioridad del personaje y da a conocer por medio de él los procesos mentales de Colón. Gusta diagramar. Para ello, prepara planos de casas, ciudades, paisajes, cuadros, colores y elementos musicales. Se documenta con datos serios indagando a Menéndez Pidal, Madariaga, Carlos Sanz, Las Casas, escritos de Colón, de Hernando Colón, La Biblia, para elaborar su novela.

Se observan varios mitos:

- a) El paraíso ignorado, situado bajo el signo de la abundancia... "Perdidos en la bruma... rompiendo la niebla a toque de buxios, habían navegado más al oeste descubriendo tierras ignoradas... Allí abunda el Salmón; crecen la baya y la mora... la yerba no desverdece en el invierno". (p. 65).
- b) El mito del Edén, que Mircea Eliade llama (tiempo mítico donde el hombre era bueno, perfecto y feliz). "Lo que quiero es que me cuenten, que me digan lo que todavía aquí en esta isla que se saca como surtidores de agua hirviendo de las entrañas de rocas negras- cuentan tejiendo el arpa, unos memoriosos de cosas antiguas que llaman olvidadas... Y me narra que... de nuevo, el salmón abundante, el vino que embriaga gratamente, las yerbas que jamás se

desverdecen, el pino alerce,... enormes llanuras de trigo silvestre. Y todo se anuncia próspero y feliz." (p. 67).

En ciertos momentos de la novela aparece el personaje Colón condicionado por la nostalgia edónica: esplendor de paisajes tropicales y fecundos árboles que dan idea de paraíso.

"Fui sincero cuando escribí que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto... más rica en verdos-verdes,... de arroyos más caudalosos, hondonados." (p.112).

"de una tierra tan vasta, tan prolongada hacia el sur, que se necesitarían millares y millares de hombres y de mujeres para explorarla y poblarla. No se regresará, pues, a la Gran Tierra del Oeste, y la estampa de la Vinlandia se esfumará en la lejanía... quedando su recuerdo maravilloso en boca de los sacerdotes, en tanto que su existencia real es consignada en el gran libro de Adón de Bremen, Historiador de los Arzobispos de Hamburgo..." (p.88).

Carpentier utiliza la descomposición, destrucción y teatralización de la tentativa por crear un mito alrededor

de Cristóbal Colón, quien fue magnificado en el Siglo XIX por algunos escritores e historiadores ultramontanos, quienes se oponían al progreso, al liberalismo, la masonería, etc.

Se señalan dos concepciones: la histórica y la filosófica, enmarcadas en los Siglos XV-XIX; así los dogmas de la Inmaculada Concepción, la Infallibilidad Pontificia y el Syllabus se oponen a los protestantes, masones, progresistas y liberales. Aprovecha el texto para exponer la vida de los irlandeses y los normandos, utilizando para ello al maestre Jacob. Demuestra su erudición al integrar en la novela elementos de la Divina Comedia, El Libro de Oro y de varias otras fuentes.

Reafirma el bagaje cultural adquirido a través de su vida, cuando se dedica a buscar el nombre apropiado para cada novela o cuento, pues cada título, obliga al lector a verificarlo o a descifrarlo por medio de indicios o epígrafes que presiden los capítulos y dan el tono y sentido al texto.



C A P I T U L O    I I

ARGUMENTO DE LA NOVELA, SEGUN CAPITULOS

**EL ARPA:**

Personaje central en este capítulo es el Papa Pío IX. se inicia la novela describiendo la Capilla Sixtina donde el Papa acaba de finalizar su acostumbrada misa. Este es llevado a sus habitaciones personales sentado en la silla gestatoria. Pasa por pesillos cubiertos de pinturas famosas, óleos olorosos a viejo. Cuando llega a la habitación desde la puerta se despidе de la comitiva eclesiástica, según el protocolo. Ya en su habitación privada, sencilla, con un escritorio viejo y ventanales que dan al patio de San Pámaso, descansa al escuchar los diferentes tonos de los bronces de las iglesias cercanas. El Papa medita, es el Angelus y su estado anímico lo lleva a recordar al "Papa Urbano VI, el irascible protagonista del Cisma de Occidente". (p.11).

Recuerda "que hacía cinco años había publicado el Syllabus sin que figurara su "firma" donde condenaba las pestes modernas como el socialismo, comunismo, sociedades francmasonas, bíblicas..." (p. 11). Ese Syllabus había madurado lentamente desde sus andanzas por tierras americanas donde había comprobado el poder proliferante de las ideas filosóficas.

Las campanas le hacen recordar su infancia en Senigallia, a sus padres y hermanas. Pero vuelve a recogerse en su habitación y a tomar una importante determinación. Sentado frente a su escritorio en el que se encuentra un voluminoso legajo, con seiscientos y tantas firmas de obispos en donde solicitan la valiosa firma papal, el Papa duda si firma o no, sobre todo, por la frase que aparece en la solicitud: Via excepcional. Era evidente que la beatificación de Cristóbal Colón constituía un caso sin precedentes en los anales del Vaticano.

En 1851 cuando Pío IV encargó al Conde Roselley de Lorgues, una Historia de Cristóbal Colón, lo hizo, pues le parecía necesario para reforzar la canonización.

"La niñez de Mastai le pasa entre Senigallia y Trieste. Su familia vivía recordando los tiempos buenos, "vivían una miseria altiva". "Fue enfermizo y tenía cinco hermanas" con voces frescas y alborotosas" (pp. 13-18)

En su juventud va a la Casa de Ejercicios Espirituales y estudia desordenadamente: Teología, derecho, castellano,

francés, latín. Leía a Virgilio, Horacio, Ovidio. Tuvo un fracaso amoroso y decide entrar en la Tercera Orden de San Francisco. Las ideas de Voltaire, Rousseau se colaban por todas partes. El joven Mastai muy pronto se distingue por la elocuencia de sus prédicas. Un día Monseñor Muzi le pide lo asesore en una Misión Apostólica que irá a Chile. Mastai deja el orfanato donde trabajaba para realizar el viaje. Le intriga quién ha solicitado la misión y se da cuenta que es O'Higgins, el Director General de Chile, quien desea quitar el poder al clero influenciado por la ex metrópoli. El viaje se atrasa porque el Cónsul de España enterado de la situación obstaculiza. Pero al fin, "el 5 de octubre de 1823 leva anclas el *Heloísa* con destino al Nuevo Mundo." (p. 24).

La misión se queda en la bahía de la Plata. Esa escala da la impresión de encontrarse en un gran estable rústico. Buenos Aires no tenía puerto. A los pasajeros los recogían en carretas tiradas por caballos. Pasaban calles llenas de lodo, veían vendedoras ambulantes; el Matadero, que formaba parte de la vida urbana en esos tiempos. La gente aristócrata empezaba a leer libros de Voltaire y Rousseau y a aceptar otras ideas, por tal razón el Ministro Bernardino Rivadavia

consideraba antipática la misión y les solicita que sigan su rumbo

En 1824 salen hacia Chile en dos carruajes llenos de bueles y provisiones. En Chile Mastai hace vida social y se siente feliz al ver tantos templos y conventos que sirven para la misión encomendada.

La Semana Santa en Santiago tiene carácter sombrío, sobre todo el viernes santo por ser muy dramático y casi medieval. Mastai se interesa por los jóvenes y en la conversación con ellos se da cuenta que las ideas nuevas se habían colado en el nuevo mundo, hablan de la libertad de prensa, de que Freire quiere secularizar el clero y entonces Mastai para ganar su confianza habla de Rousseau, Voltaire, del Contrato Social, de los enciclopedistas y se hace pasar como un sacerdote muy liberal. Los meses siguientes los pasaron mal, pues el chisme y la calumnia corrían de boca en boca. Ante tal realidad, Muzi propone regresar a Italia, y después de nueve meses y medio inician el regreso hacia el puerto de Valparaíso, un destortulado villorio de pescadores. Regresan en el buque "Colombia". El 17 de noviembre se prepara

la navegación para "arrostrar la temible prueba de pasar el Cabo de Hornos." (p. 38).

Y ocurrió un milagro: el mar estaba quieto. Pensó Mastai que ahora que las guerras de independencia propendían a cavar un foso entre el Viejo y el Nuevo Continente debía existir un elemento unificador que podría ser la fe, aunque se diferenciaban los de allá y los de acá por sus cultos locales y santoral específico, casi exóticos. Debía de buscar un antídoto contra las ideas venenosas, ideas filosóficas, esto sería un santo ecuménico, culto, de renombre, que tuviese un asiento en cada orilla de los continentes; un San Cristóbal, Christophoros, Portador de Cristo.

Pero de pronto se sintió agobiado porque él era un simple subordinado de la Curia. "Se cubrió el rostro para olvidar la idea" (p. 42).

Años después, ya como máximo director de la Iglesia "se cubre el rostro nuevamente". (p. 42) en su habitación y sus manos vacilan entre el tintero y la pluma; pero firma el documento que le entrega a Sor Gracencia para que a su vez lo entregue al Jefe de la Sacra Congregación de Ritos.

El Papa Pío IX queda solo. Ahora tiene que nombrar a un Postulador, Caudenal ponente, Promotor general de la Fe, Protonotario y al Canciller para que actúe en el proceso, paso previo a la canonización.

"Recordó el Papa que Colón había pertenecido como él, a la orden tercera de San Francisco, y añoraba poder haber sido él el oscuro fraile que aquella tarde, en Valladolid, tuvo la inmensa ventura de recibir la confesión general de Colón." (p. 45).

El capítulo II, está constituido por una suerte de monólogos en el cual el hablante en primera persona, Cristóbal Colón, recuerda ciertos hechos y episodios de su vida.

LA MANO:

Capítulo en donde se cuenta la historia de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América; y para ello se utilizarán varias perspectivas, entre ellas, el punto de vista del propio navegante, el cual, por medio de monólogos interiores, muestra su vida y sus hazañas.

Conviene remarcar un procedimiento básico en la novela: se utilizó la primera persona singular para expresar la visión del recuerdo del navegante; es decir, ésta se desarrolla como un monólogo. Así, pues, Colón es escritura, es texto, anunciado desde sí mismo.

Creemos que Alejo Carpentier utilizó el recurso del monólogo porque de algún modo parece así aproximarse más a una relación verdadera, para crear una ilusión de lo verdadero -no mitificado- de los hechos de la vida de ese hombre célebre.

Se abre el capítulo con Cristóbal Colón quien se encuentra en Valladolid en espera del franciscano confesor con quien se confiesa para salvar su alma.



Como anteriormente se señaló, es por medio del monólogo que Colón narra pasajes de su vida: nace en Savona; su padre era lanero, pero a la vez en la parte de atrás tenía una especie de habitación donde atendía a los marineros, era una taberna, y cuenta Colón que él se sentaba a escuchar las hazas de ellos y a la vez le enseñaban a tomar pequeños sorbos de vino. En su juventud tenía su propia empresa que consistía en transportar toncos a diferentes lugares. Por medio de los viajes aprendió aspectos del mar: como conocer las mareas, oler las brisas, descifrar lenguajes de las nubes. Le gustaba leer relatos sobre viajes marinos. En sus navegaciones a otras islas, conoce al maestro Jacob, quien vivía en la isla Gallway, hombre conocedor de varias lenguas y experto marino.

Este tiene un Almacén y detrás una taberna en donde se reúnen los escoceses a relatar sus andanzas. Un día de tantos el maestro Jacob le narra la aventura de un pelirrojo que fue condenado al destierro por homicidio y navegando sin rumbo llegó a lo que él llamó Tierra Verde. En esa tierra desde hacía 200 años existían granjas y conventos de monjes, además 12 iglesias. Le narra que un hijo del pelirrojo,

llamado Leif-el-de-la-buena-suerte, se aleja más de la tierra verde y llega a otra tierra en donde abunda el salmón y la baya. Trata de poblarla y transporta ganado en los barcos, sólo que en esa tierra vivían nativos quienes no conocían esa clase de animales con cuernos y rabo y cuando un toro brama, los hombrecillos, a quienes les llama SKAELINGS (monicongos, malformados, contrahachos, patizambos) los atacan, abandonando los normandos esa tierra.

Colón relata el secreto de la tierra verde, que lo tiene ilusionado y a la vez despierta en él su deseo de pasar a la historia como primer descubridor. Es así como empieza su tarea de buscar cartas, que le servirán de referencia a su proyecto, y solicita apoyo a Reyes, Duques...

En uno de los tantos viajes conoce a Felipa quien estaba emparentada con la alcurnia de Portugal y le ofrece matrimonio. Su suegro tenía un mapa de Tocantili. Felipa después que muere su padre le entrega el mapa. Colón lo guarda muy receloso, porque le servirá para afianzar su secreto. El Rey de Portugal estaba harto de tantas propuestas de marineros que lo visitaban para asuntos marítimos. Felipa muere, y

ya viudo parte con su hijo Diego para el Monasterio de la Rábida y deja a su hijo en custodia con los frailes, para proseguir con su proyecto. Colón visita a los Reyes Católicos quienes estaban en Córdoba, pero tampoco le confirman nada y sale furioso de la entrevista. Se queda en Córdoba unos días para organizarse mejor y allí conoce a Beatriz de quien se enamora y con la que tiene un hijo al que llamó Hernando. Beatriz era viuda y Colón decide juntarse con ella. Sigue con su tarea de ir en busca de un camino corto hacia las Indias, lugar de las "especiarias". Como no obtenía buenos resultados en los entrevistos decide inflar su carrera e inventa tios almirantes, estudios graduados en la Universidad de Pavía y la amistad del Rey Renato de Anjou. Se propone a manejar hilos mediante chismes, rumores, secretos, intrigas.

Un buen día, precisamente cuando ya Colón tenía 40 años, la Reina Isabel le concede una entrevista. Esa noche Colón aprovecha el que se encuentra a solas con la Reina y le relata una serie de viajes, tanto de la Biblia, como de autores griegos, además le recita la profecía de Sóneca, con tan buena fortuna para Colón que ese texto era uno de los preferidos de la Reina y ambos citan de memoria los versos de ese

autor. Colón entusiasmado nota en ella un leve parpadeo y un miramiento especial, pues lo sienta a su lado para continuar con la plática. "Desde esa noche no existió otra mujer para Colón." (p. 89).

Cristóbal Colón la visita constantemente, pero la Reina no parece buscarle solución a la propuesta del navegante, hasta que una noche, Colón decide confiarle su "secreto de la tierra verde". (p. 91). A partir de ese momento la Reina cambia de parecer y manda a buscar a Cristóbal Colón para entregarle el millón de Maravadies, que solicitó al banquero judío Santángel, para realizar la propuesta de Colón.

El narrador implícitamente introduce un dato que induce al lector a creer que la Reina tenía la impresión de la ascendencia judía de Cristóbal Colón por el término que ella utiliza: "y ahora a enfiardelar lo tuyo ¡Buena suerte! Y consigue todo el oro que puede para que con él podamos llevar la guerra al Africa." (p. 93)

A partir de este momento Cristóbal Colón recrea la partida de su primer viaje y señala que la marinería contratada está formada por granujas, aventureros, y judíos que huyen

de España; por ese motivo las maniobras eran pésimas por no tener ellos el menor sentido de lo que significa navegar por adentro. Para entusiasmarlos promete 10.000 maravedís al primero que divise tierra. Después de muchos días de navegar se siente un ambiente hostil a bordo de cada carabela y los hombres desanimados y miedosos porque no ven tierra.

Pero cierto día encuentran "una maderilla labrada" (99), esa noche Colón divisa lumbres en la lejanía; llama a Rodrigo Sánchez y al repostero del rey para asegurarse. El 12 de octubre de 1492, en la madrugada, Triana grita ¡Tierra! Feliz, solicita el premio a Colón, sólo que éste se niega porque él vio primero las lumbres y el premio se lo reserva para Beatriz.

Llegan a la costa, bajan en batales a tierra, la maleza era diferente y los hombres que la poblaban también, andaban desnudos. Los llaman indios porque creía haber llegado a la India. No puede comunicarse con ellos, solamente por señas y les toca los objetos que pendían de sus orejas que eran de oro. Mediante señas los indios le indicaban que lejos había mucho metal de oro. Colón toma a siete indios

prisioneros para que lo lleven al sitio, pero lo unico que encuentran son aldeas y papagayos.

El narrador hace un lapsus, en el que coloca al personaje Colón de nuevo en su dormitorio "revestido con el hábito menor de los franciscanos". (p. 123). Allí, solo, repasa las hojas amarillas, olientes a salitre: es el borrador de su primer viaje.

Piensa que los libros santos los había dejado en España, que no intentó bautizar a nadie, ni salvar almas, "ni siquiera enseñarlos el signo de la cruz." (p. 124).

Solo se acordó de su fe cuando Alonso se perdió en el mar y prometió a Santa María de Guadalupe, "lleva la en cirio de cinco libras de cera". (p. 125).

Colón regresa a la sin par Sevilla muy ufano. Los Reyes lo invitan a presentarse en la Corte de Barcelona. Inventa un traje con chaqueta roja e hilillos dorados para impresionar al público. Los indios entran con papagayos y al ver a la Reina, se arrodillan y gimiendo y llorando le piden los devuelva a sus tierras.

En una noche después del Te Deum, la Reina recibe a Colón en privado y le reclama por qué no ve ella ningún fruto de valor para España.

Regresa de nuevo la narración al momento del moribundo Cristóbal Colón. Sigue el personaje hojeando cartas y en una aparece el problema de los esclavos, cuando Bartolomé Colón decidió embarcar hacia España conibales porque se habían motinado, para venderlos y cumplir el oro (que no aparecía) por el trabajo de ellos.

La Reina convoca a teólogos y gente que se especialice en semejantes tratos y deciden devolverlos a su tierra.

Colón vuelve a retroceder mentalmente a su tercer viaje, donde improvisa un escenario en la popa de un barco para alegrar a los indios y estos asustados por el ruido del tamboril les tiran flechas y los atacan.

Recuerda además que había comprobado que saldría un eclipse de luna y lo anuncia a sus enemigos diciéndoles que ordenaría a la luna ocultarse. Colón se retira a su cuarto y sale en el preciso momento que va a ocurrir el eclipse,

gesticulando y alzando los brazos, los indios asustados se arrodillan ante él.

A punto de morir Cristóbal Colón reacciona y se da cuenta que fue descubierto por los siglos y que en lugar de llevar la fe allá, introdujo la codicia, la lujuria, la sed de riqueza...

Oye los pasos del Bachiller de Mirueña y de Gaspar de La Misericordia que traen al confesor; tiembla, le llegó la hora de la verdad.

El confesor busca su cara sudada por la fiebre y en el minuto oportuno para pedir perdón decide no hablar "Solo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol." (p. 166)

Finaliza el capítulo cuando Cristóbal Colón siente que de su boca sale la voz de otro que a menudo lo habita.



LA SOMBRA:

Colón aparece como un personaje invisible, a cuatro siglos de distancia y pasa por las columnas de Bernini en busca del Vaticano donde examinarán su vida, para ver si puede ser considerado como un Santo.

Busca la lapsonoteca, donde el bolandista o clasificador de huesos, cabellos y reliquias seleccione los del postulante.

Un seminarista, ayudante del clasificador, comenta que el proceso que se avecina no es común. El personaje que será estudiado en toda su dimensión ha sido postulado por dos Papas: Pío IX y su Santidad León XIII. Pío IX murió antes de que transcurrieran los diez años exigidos por la Sacra Congregación de ritos para proceder al examen. En verdad, explica el Seminarista, es necesario un Santo marino. El narrador introduce datos que permiten al lector obtener más información. Así conoceremos que Colón muere en Valladolid. Sus restos los trasladan al Monasterio de Las Cuevas en 1513. Luego lo pasan de Sevilla a Santo Domingo, en 1795, las autoridades españolas por miedo a que desaparezcan los restos

de Colón al tomar los negros Haití, los trasladan nuevamente a La Habana.

Se inicia el proceso en una de las Salas del Vaticano.

Aparecen invisibles el Presidente y los dos jueces en un extremo de la mesa, el Promotor Fidei, fiscal, abogado del Diablo y en el otro el Pastulador. Colocan en la mesa folios, legajos, portafolios e imploran al Espíritu Santo para que los inspire en un juicio secreto.

José Baldf postula a Colón y se basa en los datos históricos del Conde Roselly de Lorgues y de León Bloy quien asegura los milagros de Colón. León Bloy además lo compara con Moisés, pues Colón repartió el mundo entre los Reyes de la Tierra, habló a Dios en la Tempestad...

Llaman a testiguar Víctor Hugo quien asevera que Colón no fue un buen cosmógrafo. Julio Verne critica el cuidado que tuvo Cristóbal Colón de ocultar la verdadera distancia que hacía cada día. Cuando llegó a tierra Colón tomó a los indios prisioneros "con el propósito de venderlos". (p. 183).

Se presenta Fray Bartolomé de las Casas y, señala que los indios pertenecen a una raza superior en belleza e inteligencia e ingenio. Cuando Colón envió esclavos a España la Reina dijo: "Qué poder tiene mio el Almirante para dar a nadie mis vasallos", y mandó a preguntar que fuesen devueltos" (p.186). Pasa al letrado Lamartine y dice: sólo me referiré a "sus malas costumbres y a su hijo bastardo", (p. 188).

El Protonotario resume los cargos: concubinato y Comercio de Esclavos. Se vota y obtiene solo un voto a favor.

Se cierran los expedientes. León Bloy se recama las barbas de pura rabia. Se esfuman los figuras fantasmagóricas.

El invisible sale triste y busca la Plaza de San Pedro y en el camino se encuentra con Andrea Doria, el Veneciano, con quien entabla conversación y quien le dice que se aburría en su sepulcro de la iglesia de San Mateo y por ello tomó el tran expreso. Le explica que viajó en primera clase. Le ofrece una mesada a Colón, quien le agradece, pero no tenía ganas de comer tabaco. Andrea le "comenta que si no fuera por tu descubrimiento no conoceríamos el placer de

mascan." (p. 197):

Consulante, le dice: muchas estatuas se erigirán en el mundo por tu osadía, Andrea se retira y le dice: "Cio Colombo", "Cio Dorian", contesta Colón.

El espíritu de Colón, invisible se diluye en el aire.

## C A P I T U L O    I I I

### **EPIGRAFES:**

Textos ideales que dan orientación  
y ambiente al capítulo.

SOBRE LOS EPIGRAFES

En la novela El Arpa y la Sombra aparecen cuatro epígrafes, seleccionados con el criterio de un lector universal, cual es Alejo Carpentier.

Inicia la novela el epígrafe general:

"En el arpa, cuando resuena  
hay tres cosas: el arte,  
la mano y la cuerda.  
En el hombre: el cuerpo,  
el alma y la sombra."

Leyenda Aúrea.

Nos preguntamos por qué Alejo Carpentier escogió para el título de una novela la palabra que designa un instrumento musical: **Arpa**. Bien conocemos la afición de Alejo por la música y selecciona precisamente un instrumento musical que es utilizado desde la antigüedad, que ha servido para alabar a Dios, a los héroes, en fiestas pagana o en la intimidad de la estancia de un rey. Y aparece aquella Arpa que dulcemente desgrana sonidos y nos hace pensar: ¿tiene la misión de hacer surgir en el hombre *el* espectáculo que las palabras son incapaces de evocar?

Quien maneje el arpa debe conocerla, saber puntear las cuerdas para que sus arpeggios desplieguen en nuestro espíritu un estado de ánimo que nos deleite e incluso nos transporte a épocas diferentes. Entonces se desprende que se necesitan elementos unificadores que son: arte, mano y cuerdas.

El hombre, comparándolo con ese instrumento musical, está formado de cuerpo, alma y sombra.

Se deduce del epígrafe general, y después de haber leído la novela, que para Alejo Carpentier su novela es el Arpa y que dentro de ella se aprecian dos vidas que han significado para muchos, gloria, esplendor, acidez, lujuria, amor, desesperanza. Esas dos vidas se desarrollan paralelamente y, son las de dos hombres polémicos, un Papa y el Descubridor. Un Papa que ocupará la "silla gestatoria" durante treinta y dos años, definido como el Pontificado más largo de la historia. El otro es un Cristóbal Colón que se encuentra ubicado en la época del Renacimiento. Un hombre que acaricia sueños de grandeza y que poco a poco consigue el objetivo trazado pues descubre nuevas tierras; un hombre que maneja con arte el destino de otros, que gesticula y sus manos hechizan a quien lo oye. Alejo Carpentier lo describe como ambicioso, se burla de él, lo ironiza y al final de la novela lo convierte en sombra que se diluye como el éter. En síntesis, es la historia arpada de dos épocas y en cuyo centro aparecen dos hombres que al final quedan dentro del lector con una dimensión humana del hombre común: con defectos y virtudes.

**EPIGRAFE DEL CAPITULO I:**

"Lado sea con címbalos triunfantes!  
Lado sea con el arpa!"

Salmos 150.

El capítulo I versará sobre la vida agitada de Pío IX. Describe su niñez, el ab largo de su familia y la pobreza que debió soportar, a pesar de su origen.

El quehacer de Mastai y su pos. desde "joven mentor de un hospicio de huérfanos, asador de una misión en América y el Pontificado." (p. 20)

Alojé Carpentier con ironía, describe trazos de vida de Pío IX por dos razones: a) es quien propone la beatificación de Cristóbal Colón, pues su objetivo era unir los dos continentes por medio de la fg, b) "Por ser un Papa que ocupa en la Historia un momento culminante: Fue el Papa doscientos cincuenta y seis del mundo católico. Situado en una época del advenimiento de la ciencia, de la democracia y de las nacionalidades. Presencia el naciente conflicto entre la ciencia y la fe, entre la Iglesia y la Sociedad Moderna. Asiste a la formación de los nuevos y grandes estados." (Castilla, 1970: 301).

De lo descrito Alojé Carpentier se aprovecha para ironizar el estado eclesial, en dando alborde con címbalos y arpa introduce la figura del Papá Pío IX y describe los rituales en la Capilla Sixtina y en el Vaticano.



## EPIGRAFE DEL CAPITULO II:

"Extendió su mano sobre el mar para  
trastornar los reinos..."

Isaías, 23-11.

Alejo Carpentier selecciona el texto ideal, que le permite influir en el lector pero que éste se parcialice a la hora de leer el capítulo. Esa mena se concretiza en la representación del Almirante Colón, quien se dirige al Oeste en busca de las Indias, de las especies. (Rico baile de Doña Canela con Don Clavo del Clavero), (p. 105) y llega a un lugar desconocido, virgen, donde la vegetación es exuberante, no hay edificaciones, ni catillos, solo unas chozas donde encontraron "unos reyes que aquí llaman caciques. Pero eran reyes en cueros..." (p. 119). El infinitivo trastornar cuyo significado señala, inventar el orden de una cosa. Inquietar, causar disturbios, tiene un profundo significado en la novela, pues la ambición de Colón por conseguir la gloria y el oro, el precioso metal que abre las puertas del cielo, trae consigo la perturbación de un mundo casi estático, donde se vivía apaciblemente y en contacto directo con la naturaleza dada por Dios a los hombres. Pero Cristóbal Colón para lograr su cometido acepta en sus barcos a gente que era indeseable en ese momento en España y es así como se embarcan en la empresa judíos y malhechores que abandonan las cárceles en busca de una oportunidad.

Algunos venían infectados de enfermedades que aquí no se conocían, y entre la ambición de Colón y la desesperación de los otros por huir de la España Inquisidora, se pobla un mundo que es diferente, introduciendo: la lujuria, el odio, la venganza, el caos, y los reinos fueron dominados por la raza superior.

## EPIGRAFE DEL CAPITULO III:

"¿Tu non dimandi ché spiriti son  
queste che tu vedi?"

Dante, Infierno, IV.

El lector notará que este capítulo recrea el ambiente del Vaticano y el proceso de beatificación de Cristóbal Colón.

Creativamente Carpentier introduce una serie de personajes que murieron y que aparecen en la novela como espíritus. Retoma la idea de Dante en donde sugiere que el hombre, aún después de la muerte, continúa viviendo, como espíritu. Pero esos espíritus aparecen visualizados con todas las virtudes y defectos de los humanos. aprovechándose el narrador de este estado para ironizar en la novela a la iglesia, para presentar espíritus pícaros, burlescos, en fin, para organizar una parodia de fantasmas en donde el espíritu de Colón sale con la estatura del ser humano común y corriente, desmitificado y desaparecer así al final, como el éter.

CAPITULO IV

LAS FECHAS DE LA HISTORIA  
Y LAS FECHAS DE LA NOVELA.

El Proceso del Orden y Elaboración  
Narrativa.

- 1451 "Cristóbal Colón había nacido en Génova en 1451"  
H. VINCENS P. 142
- 1476 "... nos basta saber con su origen y que no había estudiado en la Universidad, de Pavía, que hablaba el dialecto Genovés, lengua que no escribía... que era ducho en las artes del mar"..."  
H. VINCENS P. 141
- 1479 "... el desconocido Colón se casa con Felipa Moniz de Perestrello, dama de buena familia."  
H. VINCENS P. 141
- 1479 "... Vi a Felipa la cortejé... y la llevé al altar... estaba emparentada con los Braganzas."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 78
- Entre 1485-1490 "... Siguió indagando en el libro de Marco Polo (1485), en la Historia Natural de Plinio (1489) en el Imago Mundi de Pedro d'Ailly (1480-1483), en la Historia rerum ubique gestarum (1477) de Eneas Silvio (Pío II) .."  
H. VINCENS P. 144
- 1485 "... Corría mediados del año 1485 cuando Colón, ya viudo, y en compañía de su hijo Diego, dejó Lisboa y se dirigió a Palos... al Monasterio de la Rábida."  
H. VINCENS P. 146
- 1485 "No entraré en detalles, acerca de algunos negocios y navegaciones de menor cuantía, realizados por mí en aquellos años en que me nació un niño a quien puse Diego por nombre."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 79

- 1485 "Colón expone sus planes al Duque de Medinaceli, Duque de Medinaceli, Don Enrique de Guzmán..."  
H. VINCENS P. 147
- "Había que visitar todas las cortes posibles sin preocuparse por saber a quién favorecería..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 81
- 1485 "Conoce a Beatriz Enriquez de Arana, or Córdoba."  
H. VINCENS P. 147
- 1485 "Pero, como sin nombre... no puede estar el hombre, fue entonces cuando me puse a vivir con la guapa vizcaína que había de darme un hijo."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 82
- 1486 "Beatriz de Arana con la que tuvo un hijo. Don Hernando Colón."  
H. VINCENS P. 147
- 1486 "De Córdoba, Colón se traslada a Alcalá de Henares, donde, por fin, se entrevista con los soberanos en enero de 1486."  
H. VINCENS P. 147
- 1486 "Ve a la Reina: "salí furioso de la entrevista, no solo por despucho, sino, porque jamás quise tratar de negocios con hembras..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 82

- 1487 "Cuando los reyes toman la plaza de Málaga, en agosto de 1487, Colón se traslada a la ciudad recién capturada y sigue esperando con paciencia."  
H. VINCENS P. 148
- 1491 "También ella acababa de cumplir los cuarenta años. Hacía cinco años que no la veía, tras la ingrata entrevista."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 86
- 1492 "El 17 de Abril de 1492 fueron concedidas las capitulaciones. ¿Por qué concedían tanto los reyes?... Si leemos las capitulaciones... son muchos los puntos de referencia: como si Colón hubiera estado ya en el Nuevo Mundo... los viajes ya efectuados por Colón a Irlanda, Islandia y la Mina."  
H. VINCENS P. 150
- 1492 "9 de Octubre, tuve noticias de que se estaba urdiendo una conjura a bordo de las naves."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 98
- 1492 "y el 9 o el 10 para decidir la continuación del viaje. Colón pudo pedir consejo a Martín Alonso... "Señor ahorqué a media docena de ellos..."  
H. VINCENS P. 158
- 1492 "El jueves día 11 recogieron los de la Pinta "una caña y un palo, y tomaron otro palillo labrado..."  
H. VINCENS P. 159
- 1492 "Pero lo más extraordinario se produjo, el jueves 11, con la pecca, por mi gente, de una maderilla, curiosamente labrada por mano humana."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 99

- 1492 "A las diez de la noche del día 11 antes de contar la sive, Colón divisó una candelita que se movía en el horizonte. Colón consultó a Pedro Gutiérrez que vió también la luzcita."  
H. VINCENS P. 159
- 1492 "A las diez de la noche me pareció divisar unas lumbres en la lejanía."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 99
- 1492 "A las dos de la madrugada del 11 al 12 de octubre... Juan Rodríguez Bermejo -el llamado Rodrigo de Triana que montaba guardia en el castillo de proa de la Pinta fue el primero en divisar una tierra de blanco arena."  
H. VINCENS P. 160
- 1492 "Y a las dos de la madrugada del viernes, lanzó Rodrigo de Triana su grito de: "¡Tierra! ¡Tierra! que a todos nos sonó a música de Te Deum..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 100
- 1492 "Vivo como ensalmado por lo oído de boca del Maestro Jacob... pero en verdad no debe estar lejos de la tierra del hielo... Thile o Thule."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 72
- 1492 "Y en nombre de Jesús mandó desplegar las velas y salió del puerto de Palos por el río de Saltés a la mar oceána con tres carabelas... Del 3 al 9 de agosto los barcos recorrieron el tramo de las Canarias."  
H. VINCENS P. 157

- 1492 "Partimos 3 días de Agosto de la barra de Saltes."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 94
- 1492 "Sexto día de Setiembre en que nos hicimos a la vela en la isla de la Gomera."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 94
- 1492 "Las naves dejaron atrás la isla de la Gomera."  
H. VINCENS P. 157
- 1492 "Ya el día 9 de setiembre, al pasar frente a la isla de Hierro, Colón acordó contar menos de lo que andaba..."  
H. VINCENS P. 157
- 1492 "... desde el domingo 9 de setiembre en que acordé contar cada día menos leguas de las que andábamos porque si el viaje era luego no se espantase ni decayese la gente."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 95
- 1492 "En cuanto el primero de Octubre, mi cuenta real era de setecientas veinte leguas, mostrando otra, de gran patraña que solo sumaban quinientos ochenta y cuatro..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 96
- 1492 "Un 12 de diciembre estampo cabalmente en mi texto el nombre de Jesucristo. Fuera de ese día, cuando muy rara vez me acuerdo de que soy cristiano, invoco a Dios."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 124



- 1493 "Retorno a Castilla..., el 16 de enero de 1493.  
El Almirante planeó un regreso directo a España."  
H. VINCENS P. 164
- 1493 "... un día 14 de febrero, ya en camino del regreso,  
da muestras de reconocer al Divino Poder de la  
Virgen, universalmente venerada por los marineros  
cristianos."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 125
- 1493 "... Y fue en el amanecer del segundo regreso el  
bullicio tráfago marinero del desembarque... cuando  
vi aparecer con doblada alegría al Maestro Jacobo..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 149
- 1493 "Miércoles 13 de marzo, el Almirante dio velas  
para ir a Sevilla. Allí fue recibido por todo  
el pueblo."  
HERNANDO COLON P. 132
- 1493 "Con albuicias y alegrias... me recibí la sin par  
Sevilla."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 128
- 1493 "... llegó a mediados de abril a Barcelona."  
HERNANDO COLON P. 133
- 1493 "Y llegóme el día. Día de fiesta en toda Barcelona."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 130

- 1493 "... a mediados de abril, en la noche, volví a ver a mi dueño en la intimidad de sus estancias privadas, donde conocimos los gozos del reencuentro tras de largo y azarosa ausencia."
- EL ARPA Y LA SOMBRA P. 136
- 1501 "Y al narrar mi cuarto viaje, perlogando una tierra que ya no tiene de isla sino de Tierra Firme -y bien firme- y bien firme, con altas montañas que ocultan insospechados misterios, posibles cuidadas invaluables riquezas. Se me vuelve a encender el ánimo codicioso."
- EL ARPA Y LA SOMBRA P. 155
- 1503 "Y como un día 7 de julio de 1503 años, estando... en Jamaica, pensé... me había ocupado demasiado en mi propia estimación incurriendo en pecado de orgullo..."
- EL ARPA Y LA SOMBRA PP.155-156
- 1504 "De allí, el mes de mayo de 1505 salió para la corte del Rey Católico; porque ya el año antes había pasado a mejor vida la gloriosa reina Doña Isabel."
- HERNANDO COLON P. 331
- 1504 "El día que llegué allí, 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 y más ahora que ha muerto Columba."
- EL ARPA Y LA SOMBRA P. 162

- 1506 "Muy agravado de su gota y del dolor de verse caído de su estado... rindió su alma a Dios... el 20 de mayo en la villa de Valladolid... habiendo antes recibido con mucha devoción todos los sacramentos de la Iglesia y dichas estas últimas palabras: "In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum."  
HERNANDO COLON P. 332
- 1752 "Estreñan la ópera bufa. La Serva Padrona de Per- golese."  
INICIACION A LA MUSICA P. 370
- 1778 "Muere Rousseau " Enciclopedia Barsa Tomo 13 p. 191 a.  
"Muere Voltaire " Enciclopedia Barsa Tomo 15 p. 151 b.
- 1792 "... El nuevo Pontífice había nacido el 13 de marzo en Sinigaglia."  
HISTORIA PAPAS P. 305
- 1793 "Luis XVI se casa con María Antonieta de Austria. El 14 de julio de 1790 un año después de iniciada la Revolución Francesa Luis hizo patente su deseo de apoyar la constitución. En 1791 intentó huir de Francia. Al año siguiente la familia real fue destituida, Luis XVI fue juzgado por traición y decapitado el 21 de enero de 1793."  
ENCICLOPEDIA BARSA Tomo 10. P. 21
- 1788 "Menos de treinta años antes, un muy cristiano rey había sido guillotinado."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 18
- 1818 "Hacia cuarenta años... que habían muerto Voltaire y Rousseau, maestros de impiedad y de libertinaje (1778)."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 18

- 1819 "Mastai ingresa a la tercera orden de San Francisco, a la edad de 27 años y trabaja en un Colegio de niños pobres quienes lo llaman tata Giovanni, padre Juan."  
HISTORIA PAPAS P. 303
- 1819 "Pero un día, el joven Giovanni Maria ingresó a la tercera orden de San Francisco..."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 19
- 1823 "Monseñor Muzi... ruega a Mastai que lo asesore en la Misión."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 20
- 1823 "Pío VII. Fue hecho prisionero por Napoleón I. Muere el 20 de agosto de 1823."  
ENCICLOPEDIA BARSÁ Tomo 12 P. 121b.  
"Muera el Papa, ese Papa tan humillado por el insolente Corso."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 24
- 1823 "Elección de León XII, tras increíble cónclave,"  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 24
- 1823 "Pero al fin el 5 de octubre de 1823 leva las anclas el navío "Heloisa".  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 24
- 1823 "O'Higgins liberó a Chile del colonizaje español y acude a los lucos del Vaticano para reorganizar la Iglesia Chilena."  
EL ARPA Y LA SOMBRA P. 21

- 1823 "Le intriga... quién ha solicitado al Papa Pío VII, el envío de una misión... a Chile, es Bernardo O'Higgins, que está al frente de su gobierno con el título de Director General."

EL ARPA Y LA SOMBRA P. 21

- 1824 "La Misión parte de la Argentina hacia Chile a pedido de Bernardino Rivadavia... consideraba con antipatía la estancia en Buenos Aires de la misión apostólica. Liberal y seguramente francmasón hizo saber a Muzi que le estaba prohibido proceder a confirmaciones... invitándole a proseguir el viaje. A mediados de enero de 1824 los clérigos salieron en dos anchas carrozas."

EL ARPA Y LA SOMBRA P. 28

- 1824 "Rivadavia 1780-1845 Ministro de Estado y en 1826 lo eligen presidente de la Confederación Argentina, renunció en 1827 con el fin de evitar la Guerra Civil."

ENCICLOPEDIA BARRA Tomo 13 p. 133b

- 1824 "Famosísimo es también aquí (Chile) su ópera de la Serpa Padrona."

EL ARPA Y LA SOMBRA p. 38

- 1824 "La misión sale de Chile en noviembre. Se acusa a Muzi de haber aplicado una ley evocadora de tiempos coloniales, al negarse a casar a un viudo con su hijastra... Que Mastai había cobrado una suma excesiva por desempeñar un misterio religioso en la mansión de una familia adinerada. Chismos, patrañas, habladurías... y sucedió lo que los "pípiolos habían anunciado: fue decretada la libertad de prensa."

EL ARPA Y LA SOMBRA P. 36

- 1824 "El 10 de noviembre, se estaba en la latitud de la isla de Chiloe. Y, el 17, se prepararon los navegantes a arrostrar la temible prueba de pasar el Cabo de Hornos. Y allí ocurrió el milagro: el mar, frente a la más famosa fragua de tempestades, frente a los monumentos de granito negro... estaba quieto como ondas de un lago italiano."
- EL ARPA Y LA SOMERA P. 38
- 1827 "De vuelta a Roma en 1827, se le nombró Arzobispo de Espoleto..."
- HISTORIA PAPAS P. 305
- 1832 "Y en 1823 de Imola."
- HISTORIA PAPAS P. 305
- 1846 "... el 16 de junio de 1846 Juan María Mastai Ferretti, Cardenal presbítero del título de los Santos Marcelino y Pedro; Obispo de Imola, reunía treinta y seis sufragios. En recuerdo de Pío VII, su benefactor... tomó el nombre de Pío IX."
- HISTORIA PAPAS P. 304-305
- 1851 "Solicita al Conde Roselly una biografía de Cristóbal Colón. Trece años antes había pedido al Conde Roselly de Lorgues, escritor católico francés que escribiese una verídica historia de Cristóbal Colón..."
- EL ARPA Y LA SOMERA P. 44
- 1864 "Publica la Encíclica Quanta Cura y el Syllabus y firma el decreto donde autoriza la apertura de la instrucción y proceso."
- EL ARPA Y LA SOMERA P. 43

- 1864 "Desde hacía mucho tiempo deseaba compendiar en un documento único las principales doctrinas condensadas, con el fin de precaver a los católicos contra ellas e impedir, su perniciosa difusión. Este documento, de 8 de diciembre de 1864, fue la encíclica Quanta Cura, acompañada de un catálogo o Syllabus de los principales errores del siglo."
- HISTORIA PAPAS P. 352
- 1878 "El 7 de febrero de 1878, el estado del Padre Santo hizo presagiar un descalice inmediato..."
- HISTORIA PAPAS P. 372
- "Pío IX murió antes de que transcurrieran los diez años elegidos por la Sacra Congregación de Ritos para proceder al examen de documentos."
- EL ARPA Y LA SOMBRA P. 170
- 1878-1903 "Durante el período de León XIII, también se postuló la beatificación de Cristóbal Colón."



**C O N C L U S I O N:           (Sobre las fechas)**

El cotaje de fechas, elaborado en este trabajo de investigación, permite al lector visualizar un procedimiento regular carpenteriano, sobre el cual el autor elabora el discurso de la novela; éste se desarrolla dentro de un referente histórico más o menos riguroso.

Se nota de vez en cuando la imprecisión utilizada por Carpentier. Por ejemplo coloco la elección de "León XIII tras incensable ónclave," (p. 24), entre los años 1823-1824, siendo lo correcto en 1878. Estos lapsos anacronismos son infrecuentes en la novela, aún cuando se respeta lo mayor y más importante.



C A P I T U L O V

CONFRONTACION TEXTUAL  
Y COMENTARIO DE LOS MISMOS

**INTRODUCCION CRITICA DE EL ARPA Y LA SOMBRA:**

En este capitulo se mostrará cómo el discurso de la novela El Arpa y la Sombra aparece elaborado a partir de textos previos. Así, aquí se documentará lo que creemos pueden ser las fuentes de El Arpa y la Sombra.

No pretendemos decir que el texto histórico que nosotros aportamos sea el único capaz de generar el discurso de la novela, pero sí aparece como un texto apropiado para demostrar el proceso de reelaboración textual a partir de un texto anterior.

El presente trabajo lo desglosaremos conforme vayan apareciendo los textos que pretendemos verificar en la novela. Asimismo, indicamos las páginas de los textos consultados.

## TEXTO 1:

"... su santa madre, la condesa Antonia Cattarina Solazzi, de aquel padre altivo, recto y austero, conde Girolamo Mastai Ferretti a quien el niño debilucho y endebles que él hubiese sido veía aún, imponente y severo, luciendo sus envidiadas galas de gonfalonero de Senigaglia."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 12

"El nuevo Pontífice había nacido el 13 de marzo de 1792 en Sinigaglia, del Conde Jerónimo Mastai Ferreti y de Catalina Solazzi, su juventud se vio ensombrecida por la epilepsia, que influyó probablemente en su carácter y le impidió dedicarse al oficio de las armas."

HISTORIA DE LOS PAPAS

P. 305

Alejo Carpentier introduce datos históricos del futuro Papa y los reelabora. La madre de Mastai se llamó Catalina; "fue un niño débil a causa de la epilepsia. En la novela aparece la madre de Mastai como Antonia Cattarina y señala a su hijo como debilucho y endebles sin mencionar la enfermedad real. El lugar de nacimiento fue Sinigaglia, transformándolo Carpentier en Senigaglia."

## TEXTO 2:

"En 1851 cuando él, Pío IX, después de haber pasado por el arzobispado de Espoleto, el obispado de Imola, y de haber tocado con el capelo cardenalicio, no llevaba más de cinco años elevado al Trono de San Pedro..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 15

"El 16 de junio de 1846 Juan María Mastai Ferretti, Cardenal presbítero del título de los Santos Marcellino y Pedro, Obispo de Imola, reunía treinta y seis sufragáneos... hacia la edad de veintisiete años, el joven recibió el sacerdocio en Roma. Fue nombrado auditor de Monseñor Muzzi, encargado de una misión extraordinaria a los nuevos Estados de América del Sur, Chile, Perú, Méjico y Colombia. De vuelta a Roma en 1827 se le nombró Arzobispo de Espoleto, y en 1832 de Imola."

HISTORIA DE LOS PAPAS

P. 304-305

En la Historia de los Papas se dan elementos utilizados en la trama del primer capítulo. Conocemos que en 1846 lo eligen Papa. Anteriormente acompañó a Monseñor Muzzi en una misión extraordinaria a América del Sur. Se le menciona como Arzobispo de Espoleto y de Imola. Por todo este texto, Carpentier juega con los datos al introducir en la novela, en desorden, los grados eclesiásticos y presentarnos fechas. Si en 1846 lo eligen Papa, nos dice que no llevaba más de cinco años en el trono  $1846 + 5 = 1851$ .

## TEXTO 3:

"Hacia cuarenta años atrás que habían muerto Voltaire y Rousseau maestros de impiedad y de libertinaje... Menos de treinta años antes, un muy cristiano rey había sido guillotinado."

EL ARCA Y LA SOMBRERA

P. 18

"Voltaire (1694-1778), Seudónimo de Francisco María Aroust; historiador, filósofo, poeta y novelista francés; se hizo célebre por el punzante humorismo de sus obras; ejerció gran influencia en los revolucionarios franceses."

"Rousseau (1712-1778), Filósofo suizo francés, sus ideas sociales, políticas y pedagógicas expresadas en El Contrato Social y en el Emilio, ejercieron poderosa influencia."

"Luis XVI (1754-1793), Rey de Francia en la época en que estalló la Revolución Francesa, fue decapitado."

ENC. BARRA Tomo 15.13 y 10 P. 151-191 y 21

Desde el punto de vista de Nestai Ferrerri, se presenta a tres personajes históricos: Voltaire, Rousseau y Luis XVI. Describe a dos de ellos, como "maestros de la impiedad y libertinaje", este es uno de los artificios que Alejo Carpentier utiliza para presentar al lector opiniones del futuro Papa. Rousseau y Voltaire vivieron en el siglo XVII. Rousseau escribió obras que educaron al pueblo. Amaba la naturaleza y la libertad; escribió entre otras Emilio. Considera al hombre como naturalmente bueno y señala que la sociedad es la que corrompe. En cuanto a Voltaire se le reconoce como el artificio que influenció al pueblo francés en su lucha por la igualdad, libertad y fraternidad. Se destacó como maestro de la intriga y del sarcasmo.

## TEXTO 4:

"... Y todo es obscuridad, humildad y resignación en su vida, cuando se produce el milagro. Monseñor Giovanni Muzzi arzobispo de Filippópolis... cuna de Alejandro el Magno, nombrado Delegado Apostólico en Chile, busca a Mastai que lo asesore en una muy delicada misión... Y así, el futuro Papa pasa de un hospicio donde desempeñaba un modestísimo cargo de mentor de huérfanos, a la envidiable condición de Enviado al Nuevo Mundo ..."

EL ARPA Y LA SOTERA

P. 20

"... el joven noble recibió el sacerdocio en Roma, en un colegio de niños pobres conocido con el título de tata Giovanni, padre Juan. Luego fue nombrado auditor de Monseñor Muzzi, encargado de una misión extraordinaria a los nuevos Estados de América del Sur. Chile, Perú, México y Colombia."

HISTORIA DE LOS PAPAS

P. 305

Carpentier reelabora este pasaje de la novela y nos lleva al elemento "sorpresa" o milagro, porque para Mastai significa un ascenso, pues pasa de mentor de huérfanos a Asesor de una Misión en América. Su vida era humildad y resignación. Ahora ocupará un lugar privilegiado.

## TEXTO 5:

... Para explicar, digo lo intriga sobremedera. Quién ha solicitado del Papa Pío VII el envío de una misión apostólica a Chile, es Gerardo O'Higgins, que está al frente de su gobierno, con el título de Director General.

EL ARAFA Y LA SOMERA

P.21

"O'Higgins se educa en Londres. Allí conoció a Francisco Miranda, que le infundió el ideal separatista. En 1802 se inicia en la masonería. Elegido Director Supremo en 1817, dio forma a la administración y estimuló la educación y obras públicas, el 28 de enero de 1823 renuncia."

ENC. TEMÁTICA. Tomo II P. 190

O'Higgins, Director Supremo de Chile, era masón y ansiaba obstruir al clero realista, por medio de una misión apostólica que traería nuevas ideas del Vaticano y por medio de ellos establecer relaciones directas con Roma, evitando pasar por Madrid.

## TEXTO 6:

"Estaba claro: fueren cuales fuesen sus ideas O'Higgins sabía que España soñaba con reestablecer en América la autoridad. Así se neutraliza un clero adverso, conservador y revanchista bajo la custodia directa del Vicario del Señor sobre la tierra."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 23

"O'Higgins resistió las intrigas de las cancellerías europeas para elegir monarquías en América; veía en el establecimiento de la tolerancia religiosa la mejor garantía de las instituciones civiles y en la libertad de prensa el freno más eficaz a los desbordos del poder."

ENC. TEMÁTICA Tomo 5 P. 367

Del texto histórico sobre O'Higgins en el que se comprende su deseo de frenar los desbordos de poder de las cancellerías europeas para elegir monarquías en América. El narrador desea buelarse de España, pues indica en la novela que al solicitar a Roma una misión neutralizaría al clero que lo adversa.



## TEXTO 7:

"A pesar de los llamados a la cautela, a la prudencia, el joven canónigo esperaba ansiosamente la partida. Y tanto más ahora que todo parecía oponer obstáculo a la empresa: muerte del Papa (Pío VII), ese papa tan humillado por el insolente Corso que lo había obligado a sancionar la bohemanga de su imperial investidura con corona puesta, solemnemente, en la testa de una mulata martiniqueña."

EL ANPA Y LA SOMBRA

P. 24

Muere Pío VII, el 20 de agosto de 1823.

Le sucede León XII. 1823-1829.

ENC. BARSA

Tomo 12

P. 121b

Destacar en este texto la muerte de Pío VII en 1823 y agrega otro elemento, la insolencia histórica de Napoleón al obligar a Pío VII a coronarlo, sólo que al final él mismo se colocó la corona para demostrar su poder, humillando al Papa.

Además, se nota el deseo del joven Mastai de partir (El narrador supone las razones emocionales de su viaje a América).

## TEXTO 8:

"Buenos Aires ni siquiera tenía pueblo, sino una mala bestia, de donde había de alcanzarse la ciudad en una carreta tirada por caballos..."

Los calles, ciertamente, eran rectas, como tiradas a cordel, pero demorándose llenas de un torvo ruidito, chingalido, apisonado... por los cascos de los muchos caballos y las ruedas de las carretas... Había negros, muchos negros, entregados a sencillos oficios y modestas artesanalías." Pág. 26

"Sirvientes de casas acomodadas identificables éstos por un decente atuendo que contrastaba con los vestidos salpicados de sangre de los negros que traían echados del matadero. Era matadero de tal importancia al parecer, en la vida de Buenos Aires, que llegaba hasta a preguntarse si, con el culto del Asado, el Filete, el Lomo... o lo que algunos educados, o la inglesa, empezaban a llamar Eife... El Matadero no resultaría en la vida urbana, un edificio más importante que la misma Catedral... San Nicolás... La Concepción... La Piedad... aquella urbe ultramarina donde, en conventillos, pulperías y quilombos, se boileba La Pafalosa y el ¿Cuándo, mi vida, cuándo? danza que sonaba... en el continente americano."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 26-27

"Estábamos, a más, en cuevas, época en que escapan la carne en Buenos Aires, porque la Iglesia... ordena abstinencia... Los caminos se enjugaron, los pantanos se pusieron a nado y los calles de la entrada y salida a la ciudad rebosaban en nuevo barro." Pág. 23"

"A causa de la lluvia, estuvo 15 días el matadero cerrado... los gringos y herejetas bebieron por el Beefsteak y el asado. Multitud de negros rebuzcones de echuras se desbandaron por la ciudad."

EL MATADERO LITERATURA HISPANOAMERICANA P. 234

Este párrafo de la novela parece ser una reelaboración de ciertos detalles de "El Matadero" de Esteban Echeverría. Describe a Buenos Aires situada en la pobreza de 1860, las calles llenas de barro chapaleado, apisonado. Otro aspecto del texto de "El Matadero" es las "negras achuradoras anplificadas de sangre", que aprovecha para disminuir el valor de una iglesia, al definir que "El Matadero" resultaba más importante para la vida urbana que cualquier otro edificio.

Resalta aspectos populares al destacar la canción La Resbalosa tonada que se bailaba entre pulperías, quilembos y "conventillos". (sugurios).

La Resbalosa, canción popular de los Federales, es modificada en El Arpa y la Sombra por Reisicosa.

## TEXTO 9:

"Servidores de esas acamodadas, identificados estos por un docto ardeado que contrastaba con los vestidos salpicados de sangre de los negras que vienen achuradas del matadero... en aquella urbe ultramarina donde en conventillos, pulperías y quilombos se bailaba La Resbalosa y el ¿Quéndo, mi vida, cuándo?"

EL ARA Y LA SOMBRA.

P. 27

"La perspectiva del matadero era grotesca... cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de 200 personas holaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. La figura prominente... era el carnicero. A sus espaldas rebullían una comparsa de negras y mulatas achuradas... al olor de la carne revoloteaban gaviotas... Pág. 237  
"La sala de la casilla (del matadero) tenía una mesa grande y fornida... Un hombre, soldado en experiencia, sentado en una de ellas cantaba al son de la guitarra La Resbalosa, tonada, popular entre los federales" Pág. 240

EL MATADERO LITERARIO HISPANOMERICANA P. 240

Carpentier incorpora textos de El Matadero y los aprovecha para destacar la época, al mencionar la tonada resbalosa tan cantada por los federales y quienes la bailaban en pulperías, quilombos y conventillos. El texto que aparece en El Ara y la Sombra, contrasta la diferencia de clases sociales, al describir los ardeados de los sirvientes que trabajan para los generales y ricachones, con las pobres negras que arrastraban los desechos del matadero salpicadas de sangre.

## TEXTO 10:

"... unas señoritas Cotapos, muy aficionadas a la buena música... le hicieron escuchar más de una vez el Stabat Mater... y la famosísima ópera de La Serva Padrona de Pergolesi."

EL ARPA Y LA SOMERA

P. 38

"Pergolesi (1710-1736), alumno del Conservatorio de los Pobres en Nápoles, es uno de los más notables y auténticos representantes de la Escuela Napolitana. Nos dejó... un célebre Stabat y la criada señora, ópera buffa en dos actos."

INICIACION A LA MUSICA

P. 370

Chapentier en todas sus obras introduce aspectos relativos a la música, afición que tenía desde niño. Es de esta manera como hasta por medio de la clase social alta, escucha obras de Pergolesi.

Estas señoritas Cotapos existieron, y fueron de las que introdujeron la música clásica en el Chile independiente; al proceder particularmente la música italiana.

## TEXTO 11: ●

"Pedro Clever, protector de negros esclavos enérgico adversario del Santo Oficio de Cartagena de los indios, que, según afirmaban sus contemporáneos, había bautizado a más de trescientos mil africanos.

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 40

"San Pedro Clever esclavo de los esclavos hasta la muerte. Venían los negros en remesas de doscientos a cuatrocientos a veces contagiados de enfermedades noucebundas y Clever los curaba, los acariciaba y los llevaba al muelle. Los instruí, bautizaba... Preguntado una vez cuántos negros había bautizado, respondió que más de trescientos mil."

ENC. BARBA Tomo II P. 382 ●

Esta mención a Pedro Clever, protector de los negros aparece en la reelaboración del texto primero. Este había bautizado a más de trescientos mil y agrega la palabra africanos. Carpentier no usa la palabra negro, porque connota una actitud racista y aprovecha para atacar en el párrafo propuesto, a la Iglesia, pues destaca la frase... "enérgico adversario del Santo Oficio de Cartagena."

## TEXTO 12:

"Martín de Porres barbero y cirujano limeño, primer mestizo en ser beatificado."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 41

"Martín de Porres, San... Hijo de español y negro, nació en Lima... canonizado por el Papa Juan XXIII en 1962."

ENC. BARSÁ

Tomo 10

P. 198

Utiliza datos históricos y los satiriza al agregar su oficio y su condición social. Nuevamente alude la actitud racial despectiva que lo califica como Mestizo.

## TEXTO 13:

"Lo ideal, lo perfecto, para completar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo... sería un santo ecuménico culto, un santo de renombre... que tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en Europa abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios. Un San Cristóbal, Christophoros, Portador de Cristo."

EL ANPA Y LA SOMBRA

P. 41

"San Cristóbal. Este Santo al bautizarse adoptó el nombre de Cristóbal y renunció al de Réprobo, que anteriormente llevaba. Obió acortamiento, porque Cristóbal significa portador de Cristo..."

LA LEYENDA DORADA

P. 405

Alejo Carpentier, con una creatividad increíble, utiliza a San Cristóbal y su leyenda, cuando siendo simplemente Réprobo se ocupaba en pasar a la gente de una orilla a otra, apoyado en su contextura alta, gruesa y de fuerte musculatura. Un día Cristo le solicita lo traslade al otro lado pero había mucha turbulencia en las aguas del río y le daba miedo. Cristo le propuso que cocteara un vamo para apoyarse y se trepó en los hombros de Réprobo. Cuenta la leyenda que al llegar a la otra orilla la vamo floreció y Cristo lo llamó Christophoros.

LA LEYENDA DORADA

P. 548-549

En el texto aparece la ironía hacia la fe católica, pues el Papa quiere que aparezca un santo de renombre que con su mirada uniese los dos continentes. Habla de San Cristóbal pero no es éste el Santo que busca.

Se utiliza la función del Santo, su oficio y la coincidencia de que el navegante se llamará Cristóbal.



## TEXTO 14:

"Como aquella vez, un día de enero en fragor de una tormenta, una voz suena". Oh, estulto y tardo en creer y en servir a tu Dios, dios de todos. Desque naciste. Él tuvo de ti muy grande cargo.

No temas, confía: todas tus tribulaciones están escritas en piedra de mármol y no sin causa."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 52

"Consado me adormeci gimiendo: una vez muy piadosa él, diciendo, ¡O estulto y tardo en creer y a servir a tu Dios, Dios de todos!... Desde que naciste, siempre él tuvo de ti muy grande cargo."

CARTA DE COLÓN A LOS REYES,  
Hedriacq: Lettera Parisiana.

P. 502-504

Yo así mortecido él todo, más no tuvo yo respuesta a palabra tan cierta, salvo llorar por mis yerros. Acabo él de hablar, quien quiera que fuese diciendo: "No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa."

IVARRAGA: LETTERA PARISSINA

P. 504

Se incorporan frases propias de Cristóbal Colón al discurso novelasco. Aparece el hecho de que Cristóbal Colón se sienta predestinado, un escogido por Dios; él mismo siente ser un Moisés, que librará a los judíos echados de España y encontrará la tierra prometida, América. Además escucha una voz que le comunica que Dios lo tiene escogido para gran cargo.

Corpentera trenza el texto y escribe la palabra Dios de dos maneras, una mayúscula y otra en minúscula.

## TEXTO 15:

"Oh, estúpido y tarde en creer en seguir a tu Dios, Dios de todos. Desde que naciste, Él tuvo de tí muy grande cargo. No temas, confía: todas tus tribulaciones están escritas en piedra mármol y no sin causa."

EL ARCA Y LA SOMBRÁ

P. 52

O estúpido y tarde a creer y a servir piádesa á tu Dios, Dios de todos! Qué hizo Él me por Noysés ó por David su sáevo? Porque naciste, siempre Él tuvo de tí muy grande cargo. Cuando te vides un edad de que Él fue contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra... No temas confiar: todas esas tribulaciones están escritas en piedra mármol, y no sin causa."

CARTA COLÓN, Citada por Merodiaga

P. 515

La carta de Cristóbal Colón es reelaborada en partes textuales, al incluir en lugar de a un en, y a servir piádesamente... La palabra Dios lo escribe con minúscula, otro rasgo antireligioso.

Se aprecia cómo Campentier aprovecha la carta de Colón para buelarse de la fe y de Colón que se cree predestinado.

## TEXTO 16:

"Porque, en cuanto a la lujuria, en lujuria viví, hasta que de ella me librarán afanes mayores, y el solo nombre de Madrigal de las Altas Torres... llevará mi ánimo a tal obcecación... en lo más secreto de mi memoria."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 53

"Isabel I (La Católica 1451-1504). Reina de Castilla y de España; nace en Madrigal de las Altas Torres, España."

ENCICLOPEDIA BARSA

9P. 82a.

La insinuación de los amores entre Colón y la Reina Isabel se nota en el fragmento de El Arpa y la Sombra, solo al mencionar el nombre de Madrigal de las Altas Torres, lo llenan de obcecación y en secreto. Se sabe que Isabel nació en ese lugar. En la novela ese nombre se convierte en motivo insinuador de ese posible romance.

## TEXTO 17:

"Caté las hembras de Sicilia, Chio, Chipre, Lesbos  
y otras más..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 54

"qué vió sirenas en la costa de la Manequeta aunque  
no eran tan semejantes a las mujeres que pintan ..  
y más adelante dice que en Chios vió sacar almáciga."

HERNANDO COLON

P. 37

Carpentier describe a Colón con los rasgos del marinero común, del viajero, y del pícaro que busca el placer en cualquiera de los puertos.

## TEXTO 18:

"Creo recordar que si el Rey Salomón fue sabio por sus salomónicas sentencias y muy avisado gobierno, fue sabio también en allegarse con aquella -nigra sum.- cuyos pechos eran como racimos de uva que, nacidas a flanco de montaña, en aires de mar, dan el vino fragante y espeso que, después de bebido, deja su huella sabrosamente pintada en los labios relmidos..."<sup>4</sup>

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 55

"Morena soy..."

"Y tus pechos serán ahora como racimos de vida,...  
Y el olor de tu boca de

"Y tu paladar como el buen vino  
Que se entra a mi amado suavemente."

CANTAR DE LOS CANTARES Cap. VII, Vers. 5-9

Carpentier aprecia la Biblia como texto literario y dispone de los versículos del Cantar de los Cantares, de manera que le permite satirizar la figura del Rey Salomón, pero por boca de Cristóbal Colón, éste es sacrílego y burlesco. Se trata de una paráfrasis de un texto bíblico.

## TEXTO 19:

"De Ophir y de Tarsis le llegaban cargamentos de oro."

EL ARPA Y LA SERRA

P. 57

"Y envió Hiram... a sus siervos... con los siervos de Salomón;  
los cuales fueron a Ophir y tomaron de allí oro..."

I. REYES 9:27-28

"... una vez en cada tres años venía la flota de Tarsis y  
traía oro, plata..."

I. REYES 10:23

En la novela aparecen en una sola oración textos de diferentes versículos de la Biblia, sobre todo para homologar el tema del ORO que motiva a Colón.

Sin duda la elaboración narrativa de la novela procede de esos textos bíblicos, textos éstos muy frecuentados por Cristóbal Colón, históricamente.

## TEXTO 20:

"era informado de infinitas cosas -por sus mujeres moabitas, amonitas, sidonias, sin hablar de las egipcias- y bien dichoso era él, sabio varón, bragado varón que en su portentoso palacio podía tirarse, según el color de los días... setecientas esposas principales y trescientas concubinas..."

EL ARPA Y LA SOMERA

P. 57

Salomón amó: a las de Moab, a las de Amon, a las de Indumea, a las de Sión, y a las hetheas.

I. REYES 10:1

Y tuvo setecientas mujeres reinas y trescientas concubinas...

I. REYES 10:3

Al descubrir los gustos del Rey Salomón, su exceso por los placeres, quiere reiterarse estos aspectos carnales. Además, como hombre lujurioso que Colón es (según la novela), está atraído e impresionado por los disfrutes sexuales del Rey Salomón. Además, la expresión vulgar "tirarse" por copular, contribuye a configurar el carácter picaresco de Colón, siempre sostenido en la novela.

## TEXTO 21:

"En el Egipto compraba sus carros y de Sicilia le  
verían sus caballos y sus cuadras."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 57

"-Y sacaban caballos y lienzos a Salomón de Egipto:  
porque la compañía de los mercaderes del rey compra-  
ban caballos y lienzos."

I. REYES 10:29

Presenta aspectos bíblicos que detallan al Rey Salomón como un personaje que vivía en un mundo de los poderosos y de la riqueza, como se ve, se presenta una reelaboración directa de un texto bíblico.



## TEXTO 22:

"Menos portentoso hay en ello que haber permanecido como Jonás, tres días y tres noches en las entrañas de la ballena, con la frente ceñida de algas y respirando como si se hallase en su ambiente natural. Negamos muchas cosas, porque nuestro limitado entendimiento nos hace creer que son imposibles."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 58

"Mas Jehová había prevenido un gran pez que tragase a Jonás; y estuvo Jonás en el vientre del pez tres días y tres noches."

JONAS 2:1

El texto de la Biblia que habla sobre Jonás es reelaborado para apoyar una vez más la negación a todo acto divino y lo sostiene al poner en duda "nuestro limitado entendimiento..."

## TEXTO 23:

"Desde que salimos de Bristol tuvimos viento bueno y buena mar. En Galway recogimos al Maestro Jacobo, experto como nadie en llevar por estos caminos azarosos los naves de Spinola y Di Negro."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 61

"Yo navegué el año de 1477, en el mes de febrero, ultra Tilo, isla... Y a esta isla, que es tan grande como Inglaterra, van los ingleses con mercancías, especialmente los de Bristol..."

Verdad es que tute, de quien Ptolomeo hace mención, está en el sitio donde él dice, y hoy se llama Frislandia."

HERNANDO COLON

P. 37

"Poco importa que en 1479, si es auténtico un documento llamado "assuroto", un genovés de Lisboa llamado di Negro lo enviase a Madeira a comprar azúcar."

MADRILEGA

P. 123

En dos documentos históricos, precisamente los de Hernando Colón y Madariaga, se mencionan la ciudad de Bristol y el nombre di Negro. Carpentier realceora esos datos, los mezcla y nos ofrece un texto diferente, pero confirmando siempre el fundamento histórico de la novela, que procede por integración de varias informaciones históricas.

## TEXTO 24:

"Vendrán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamentos de las cosas y se abrirá una gran tierra, y un nuevo marino como aquel que fue de Jasón, que hubo nombre Tiphí, descubrirá nuevo mundo, y entonces no será la isla Thule la postrera de las tierras."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 71

"de ahora en adelante las aguas son vencidas y soportar la ley de todos; ya no es necesaria una Argos, fabricada por mano de Palas..."

Al cabo de los años vendrá un tiempo en el que el océano abrirá las barreras del mundo y en él se descubrirá una tierra inmensa; Tetis revelará un mundo y Thule no será ya entonces la última de las tierras."

SENECA

P. 14

Colón siente ser predestinado; se aferra al sentido del texto de Séneca que indica que se descubrirán nuevas tierras.

En este punto se desarrolla el aspecto mitologizante. Es la genealogía mítica que sitúa a Colón en la línea iniciada por Neptuno seguido por Jasón como héroe mítico navegante y con Andrea Doria el otro navegante histórico genovés.

En esa tradición, Colón aparece como un nuevo gran marino, al mismo tiempo como un pícaro (desde la perspectiva de la novela) y también como un gran hombre: el descubridor de América.

## TEXTO 25:

"En Lisboa... Via a Felipa, la cortejé como cumplido caballero que soy... era viuda de pocos recursos y con una hija a cuestas. Pero poco me importó el hecho, recordando que era de buena cuna, y la llevé ante el altar de la iglesia... estaba emparentada con los Braganza y ésta era una puerta abierta para entrar en la corte de Portugal."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 78

"Como se portaba muy honradamente, y era hombre de hermosa presencia... sucedió que una señora, llamada Felipa Muñiz, de sangre noble, comendadora en el monasterio de los Santos a donde el Almirante solía ir a misa, tuvo una plática y amistad con él que se casaron."

HERNANDO COLON

P. 40

En la historia aparece el nombre de Felipa de sangre noble; tuvo amistad y se casaron. Alejo Carpentier entrecruza esos datos y los transforma. En El Arpa y la Sombra, conoce a Felipa la corteja porque era de alta alcurnia y se casa con ella por interés, y dicho como autoconfesión.

## TEXTO 26:

"en la isla de Puerto Santo, donde fui a vivir con mi Felipa... A las playas de esta isla encalaban enormes troncos de árboles ignorados en Tierra Firme de la Europa; plantas de formas raras, con hojas treboladas."

EL ANPA Y LA SOMERA

P. 78

"Mas porque su suegro, llamado Pedro Muñoz Perestrello, ya había muerto, fueron a vivir con su suegra, la cual viéndole tan aficionado a la cosmografía, le contó como su marido había sido gran hombre de mar... Perestrello, el cual gobernó en la isla de Puerto Santo, hasta su muerte. La suegra, le dió los escritos y cartas de marees que había dejado su marido"

HERNANDO COLÓN

P. 40-41

Aquí se utiliza textualmente la frase; y se resume su contenido en esa isla o una información siguiente: las señas de la posibilidad de otras tierras más allá de lo conocido. Al mismo tiempo, no se considera en la novela esa herencia cartográfica, para situar la figura de Colón, más bien en su aspecto de hombre de mundo que de estudio.

## TEXTO 27:

"No entraré en detalles acerca de algunos negocios y navegaciones de menor cuantía, realizados por mí en aquellos años en que me nació un niño a quien puse Diego por nombre. Pero al quedar viudo se volvió a encender el fuego de mi ambición, resolviéndome a buscar ayuda en donde fuera..."

EL ARPA Y LA SIERVA

P. 79

"El Rey Don Juan (de Portugal)... resolvió en secreto mandar una carabela para que intentase lo que el Almirante le había ofrecido... regresaron haciendo burla de la empresa..."

Habiendo llegado esto a noticia del Almirante, habiéndoselo muerto ya su mujer, tomó tanto odio a aquella ciudad y nación, que acordó irse a Castilla con su hijito, llamado Diego Colón..."

HERNANDO COLÓN

P. 65

La novela elabora una noticia biográfica, y asume un proceso interno de Colón que por supuesto no está en la noticia histórica: se volvió a encender en mí el "fuego de mi ambición."

## TEXTO 28:

"Alguien me habló de un madero traído por las olas, labrado de extraña manera, como de gente que, desconociendo nuestras herramientas, usara el fuego."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 79

"Es menester que se sepa que un piloto de rey de Portugal, llamado Martín Vicente, le dijo que encontrándose una vez a cuatrocientos cincuenta leguas hacia Poniente del cabo de San Vicente, encontró y cogió en el mar un madero ingeniosamente labrado, pero no con hierro..."

HERNANDO COLÓN

P. 51

Del texto de Hernando Colón, Carpentier lo reelabora tomando el madero como base: "labrado de manera extraña", en lugar de "ingeniosamente" y agrega que no utilizaban el fuego.

Se omite el nombre propio (Martín Vicente) puesto que se da relevancia al hecho; el nombre es reemplazado por, simplemente, un "alguien".

## TEXTO 29:

"No era yo portugués, ni español, ni inglés, ni francés. Era genovés, y los genoveses somos de todas partes. Había que visitar todas las cortes posibles, sin preocuparse por saber a quién favorecería mi éxito..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 81

"Colón no era genovés, ni portugués, ni castellano, ni siquiera judío; era cipangués. Su patria era el Mar Océano."

MADARIAGA

P. 166

En este texto de Madariaga se mencionan nacionalidades como: genovés, portugués, castellano (no usa la palabra español).

Carpentier acepta que era genovés, pero implicando al mismo tiempo la idea expuesta en Madariaga: era de todas partes, como del Mar Océano. Este carácter tránsfuga de Colón es importante en la novela, pues contribuye a configurar su imagen picaresca.



## TEXTO 30:

"... volví a armar mi Tinglado de Maravilla y fuí...  
Primero lo mostré en Portugal, donde encontré un  
Rey harto indigesto de cosmografías, teologías..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 81

"Y aunque el rey Don Juan, que entonces gobernaba,  
escuchase con atención lo que el Almirante le proponía,  
se mostró, sin embargo, frío en aceptar su  
proposición."

HERNANDE COLON

P. 64

En el texto histórico el Rey don Juan de Portugal se muestra frío en aceptar la propuesta de Colón. Carpentier toma estos datos y señala que el Rey estaba "indigesto de cosmografías".

Lo que "(el plan de Colón) es reelaborado en la imagen cómica de un "Tinglado de Maravillas", este rasgo humorístico es acentuado por el giro "un Rey harto indigesto..."

## TEXTO 31:

Después, pues, mi tinglado y desangrado del Portugal volví a pararme en Córdoba, donde las Majestades Católicas, lo contemplaron con recelo...

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 81

"... fue con presteza a la corte de los Reyes Católicos, que estaba entonces en Córdoba, donde por ser persona afable y de dulce conversación, hizo amistad con aquellas personas..."

HERNANDO COLON

P. 67

En el texto de Hernando Colón se aprecia que los Reyes Católicos estaban en Córdoba y allí lo atendieron. En el Arpa busca a los Reyes Católicos en Córdoba, donde lo atienden con recelo sus Majestades.

Se mantiene la secuencia histórica de la novela, pegada al discurso histórico. En efecto, Colón pasó de Lisboa a Córdoba.

## TEXTO 32:

"mientras mi hermano Bartolomé iba a armar mi tinglado a Inglaterra, ante el trono del primer Tudor de ese nombre."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P.82

"Si en (Francia) no fuese oído, ... pasar luego a Inglaterra en busca de su hermano, de quien no tenía ninguna noticia."

HERNANDO COLÓN

P. 70

Colón se va a Inglaterra, en busca de su hermano, según texto histórico.

En la novela se ordena la información de un modo diferente, en el que destaca que Bartolomé iba a explicar la expedición al trono de Inglaterra.

Los datos históricos conocidos y bien documentados son presentados aquí en el monólogo de Cristóbal Colón.

## TEXTO 33:

"Pensé... en el Rey de Francia, más rico que la madre que lo parió... allí tampoco conseguí apreciable audiencia..."

EL ARPA Y LA SOMBRERA

P. 83

"Colón resolvió irse a ver al rey de Francia, quien ya había escrito acerca de esto..."

HERNANDO COLON

P. 70

Aquí se cambian ciertas palabras del texto histórico, en lugar de irse aparece pensé.

Se acentúa notoriamente el nivel humorístico que busca el discurso novelístico. La narración en primera persona hace de emitir a Colón, quien se expresa en lenguaje vulgar como el pícaro que se quiere recrear.

## TEXTO 34:

"Pero, a pesar de los fracasos y desengaños yo iba hinchando mi figura... De repente, me seguó de las mangas un tío almirante; me hice estudiante graduado de la Universidad de Pavía, cuyos claustros jamás pisé..."

EL ARA Y LA SOMBRA

P. 83

"que en su tierna edad aprendió las letras, y estudió en Pavía lo bastante para entender a los cosmógrafos... se dedicó a la astrología y la geometría."

HERNANDO COLÓN

P. 35

Según Hernando Colón "indica que su padre estudió en Pavía". Carpentier toma la información y nos ofrece una versión en la que se evidencia el deseo de rebajar la estatura de Colón.

Hecho que, nuevamente, se basa en la presentación monológica de Cristóbal Colón.

## TEXTO 35:

"También ella acababa de cumplir cuarenta años. Y, excusando la ausencia de su esposo, me recibí sola, en estancia privada... Pero aquella vez, su tocado, con el velo que le envolvía la cabeza, no me había dejado notar que era mujer rubia, muy rubia, sus ojos verdinzulos eran de gran belleza, en un semblante tan bello y sonrosado."

EL ARPA Y LA REINA

P. 86

"Tenía entonces cuarenta años. Podemos hacernos una idea de su aspecto y carácter gracias al admirable retrato que dejó, Fernando del Pulgar, cronista."

"Esta Reina no era de mediana estatura, bien compuesta en su persona y en la proporción de sus miembros, muy blanca ó rubia, los ojos entre verdes ó azules, el mirar gracioso ó honesto, las facciones del rostro bien puestas, a la cara muy hermosa ó alegre."

MADARIAGA

P. 21

La descripción del trozo novelesco, hecho por boca de Colón (narración en primera persona singular) coincide en los rasgos fundamentales con la de Madariaga; particularmente la expresión "verdiazul" parece directamente derivado de "entre verdes o azules". La acentuación de su naturaleza "rubio" ocurre también en ambos textos como rasgo saliente y anterior a la descripción de sus ojos. Finalmente, ambos textos coinciden en la descripción del ambiente o rostro.

El hecho que cause en el lector asombro es que Carpentier utilice el texto de Madariaga genéricamente, y con sutilizo inicia el tomo entre la Reina y Colón, más adelante, en la página 135 de El Arpa, se confirma la tesis expuesta.

## TEXTO 36:

"Trancurrieron varios meses, al fin cayó Granada los judíos fueron expulsados de España."

"Ea, judíos, a enfardetari!"

EL ARPE Y LA SOMBRA

P. 89

"Ya entrando el mes de enero de 1492, el mismo día que el Almirante salió de Santa Fe... Ya había caído Granada, en la que entraron los cristianos el 2 de enero de 1492."

HERNÁNDEZ COLÓN

P. 72

La oración "ya había caído Granada" la transforma en "al fin cayó Granada", denotando el grado de espera de Colón, quien guarda la esperanza de verse recibido por los reyes luego de finalizada la acción militar: de allí el sentido de esa exclamación "al fin".

La expresión cruel y humorística de ea, judíos" en boca de Colón sitúa el nivel íntimo y personal de este discurso, y vuelve a caracterizarlo como un pícaro.

TEXTO 37: 6

"Tienes el millón de maravillas -no dijo lo había pedido al banquero Santángel con el autoritario apremio que yo bien le conozco. Le había dado, en garantía, unos joyas que, a la verdad, valían muchísimo menos."

"Hombre expulsando a los judíos. Bien vale un millón, pero Santángel, la ventura de poder permanecer en estos reinos donde tiene tan buenos negocios. Y ahora a enfardelar lo tuyo! Buena suerte... Y consigue todo el oro que puedas para que con él podamos llevar la guerra al Africa."

"Pero a nadie debes confiar mi Gran Secreto!... "En ese secreto hay gloria para ambos."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 93

"Pero Santángel, visto el favor, que le hacía la reina al aceptar por consejo suyo lo que había rechazado por el de otros, respondió que no era menester empeñar las joyas, porque él hacía pequeño servicio a Su Alteza prestándole de su dinero."

HERNANDO COLÓN

P.74

La mención del judío Santángel prestamista de la Casa Real y el servicio que da a la Reina es reelaborado y aprovechado por Carpentier para hablar sobre los judíos y su carácter de negociantes. Y aprovecha para anotar en boca de la reina la frase "enfardelar lo tuyo" como burla hacia Colón, pues en el fondo, la reina cree que es de origen judío ya que el mismo personaje Colón también en una ocasión parafrasea "ya, judíos a enfardelar".



## TEXTO 38:

"Partimos 3 de agosto de la barra de Saltes...  
Caminó a las Canarias."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 94

"Estando, pues, las tres navas previstas de todo lo necesario, el 3 de agosto al amanecer dieron vela con rumbo a las Canarias."

HERNANDO COLON

P. 75

Se confirma, mediante frases como estas, la andadura histórica de la novela, conservando siempre su fidelidad a ciertas informaciones factuales básicas.

## TEXTO 39:

"el sexto día de septiembre en que nos hicimos a la vela en la isla de la Gomera. Ahora es cuando se inicia la empresa."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 94

"De modo que el jueves siguiente de mañana, esto es a 6 de setiembre de dicho año de 1492, que se pueda contar como principio de la empresa... el Almirante salió de la Cámara con rumbo a Occidente..."

HERNANDO COLON

P. 78

Carpentier aprovecha ciertos datos del texto de Hernando Colón, para realizar la redacción de elementos esenciales como "inicio de la empresa", además de reafirmar el día 6 de setiembre.

## TEXTO 40:

"A medida que corrían los días, la desconfianza cundía de carabela en carabela. Comentarios nuevos que nacían en esta borda, pasaban a la otra borda."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 96

"En esta forma continuaba de día en día murmurando, lamentándose y haciendo maquinaciones..."

BERNARDO COLON

P. 83

La frase de que "día a día murmuraban, se lamentaban y pensaban en maquinaciones" del texto de Hernando Colón aparece en El Arpa y la Sombra como: "comentarios nuevos que pasaban de bardo en bardo."

Carpendier toma el sentido de las expresiones aparecidas en Hernando Colón, y nos presenta una oración reelaborada que se refiere a la tensión generada entre los marineros por la prolongación del viaje.

## TEXTO 41:

"También pasaban sobre nuestras cabezas unas aves...  
y otras de familia rabihorada..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 96

"El sábado vieron un rabihorado..."

HERNANDO COLON

P. 84

La palabra clave en este texto es rabihorada. Corrientemente la deja por a la manera antigua, es decir, aparece la f en lugar de h.

Se refiere el párrafo a los indicios de tierra que los navieros comienzan a ver. Corresponde tanto a un punto de tensión novelesca como histórico.

## TEXTO 42:

"desde el domingo 9 de septiembre en que acordé contar cada día menos leguas de las que andábamus porque si el viento era fuerte no se espantase ni desmayase la gente."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 96

El Almirante después de haberlos confortado y hacerles afecto... aunque aquel día los navios anduvieron dieciocho leguas, dijo no haber contado más de quinze... para que no pensase la gente estar tan lejos de España.

HERNANDO COLON

P. 78

Se destaca nuevamente a Colón como piense y aventurero, utilizó el medio de mantener los compuestos de distancias recorridas, para que los marineros no se desesperaran y ocasionaran una sublevación. Esto es un hecho histórico ampliamente documentado.

## TEXTO 43:

"Era cierto que al encuentro nos venían, como arrojados de istas... vegetaciones raras, parecidas a ramitos de pino, como racimos de uvas que flotarán...".

EL ARPA Y LA BOMBA.

P. 96

"Los de la caravela niñ también vieron otras señales de tierra y un peñón cargado d'escarnamejos." (especie de riel silvestre y su fruta).

Diario del Primer Viaje (1492).  
Citado por: Consueño Varela P.29.

Hecho histórico ampliamente documentado.

## TEXTO 44:

## SOBRE LA RELACION DE CRISTOBAL COLON E ISABEL DE CASTILLA

"En esta mi primera entrevista... hablé de mi Rotable de los Muevillas, desarrollé una nueva idea que pareció agrader en mucho a mi oyente... Desde luego que invoqué la profecía de Séneca y con tan buena fortuna que mi regia oyente interrumpía, para citar de memoria, unos versos de la tragedia. Arredillándose ante ella repetí aquellos versos... tuve como un love y delicioso parpadeo al escucharla, me hizo del suelo y se sentó a su lado... Y aquí día movido por mi audacia pronuncié palabras como dichas por otro, palabras que no repetiré en mi confesión -que me hicieron salir de las estancias reales cuando empezaba a sonar las divinas de los campanarios (p. 88). Y desde esa noche venturosa, sólo una mujer existió para mí en el mundo... En las nichas de su intimidad Columba -así la llamaba yo cuando estábamos a solas- me prometía tres coronas, diez..., cincuenta... pero en cuanto amanecía se esfumaban las coronas."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 89.

"Y, aquella noche, volví a ver a mi duña en la intimidad de sus estancias privadas donde conocimos los gozos del reencuentro tras de la larga y azarosa ausencia."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 135

"Christiánissima Reina. Yo soy el siervo de Vuestra Alteza. Los llaves de mi voluntad yo se los di en Barcelona. Si lo prueba, fallará crecido dolor y gusto en ella y non poco. Yo voy de continúo pensando en su descanso."

CRISTOBAL COLON

CARTA A LA REINA (1501)

Consuelo Varela P. 303 01 diciembre

"Pliego a la Santa Trinidad de dar salud a la Reina Nuestra Señora, porque con ella se asienta lo que yo va levantado."

CARTA A DIEGO, Madridgo P. 547

Al respecto comenta Madariaga: "Casi esa frase en que Colón, con ese descuido que entretiene de cuando en cuando su armadura de castella, revela el subconciente que encubre su amor hacia Doña Isabel."

MADARIAGA

P. 547

Dada la relevancia del tópico de los amores entre Colón y la Reina Isabel comentamos en forma conjunta los citados pasajes.

Carpentier intuye en tres textos el amor que Colón profesa por la Reina y con gran genialidad propone el tema de sus amores, en la novela El Agua y la Sombra. Estos textos históricos autorizan

la elaboración de las relaciones que se profesan en la novela. Así, aún en lo que pareciera menos histórico del discurso novelesco, se puede concertar un nexo con otro texto que apoya el desarrollo novelesco historiográfico. En dos cartas, una dirigida a la Reina fechada agosto-septiembre 1501, Cristóbal Colón demuestra que piensa sólo en ella, sobre todo si se analiza la frase "Las llaves de mi voluntad, yo se las di en Brucellona."

Precisamente menciona el día en que la Reina lo llama y lo ofrece el millón de maravedís y continúa en su carta notando que la llevará presente en cada momento.

En la segunda carta dirigida a su hijo Diego, lo pide a la Santa Trinidad dar salud a la Reina, porque insinúa que mientras ella exista lo que logró se sostiene.



## TEXTO 45:

"A los diez de la noche me pareció divisar unas lumbres en la lejanía. Y por estar más seguro, llamé al alcaide Rodrigo Sánchez, y al repostero del Rey."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 99

"... dos horas antes de medianoche, estando el Almirante en el castillo de popa, vió una luz en tierra.

Llamó a Pedro Gutiérrez repostero del Rey y dijo que si la veía por la cual llamaran en seguida a Rodrigo Sánchez mas no pudo verlo."

HERNANDO COLON

P. 89

Si comparamos los textos aparece en el novelesco, la precisión del dato "diez de la noche", hora que ve "unas lumbres". El texto histórico es más sugerente.

Otra vez se comprueba como el texto novelesco responde fielmente a sus referentes históricos.

## TEXTO 46: 6

"En eso se vino Rodrigo de Triana a reclamar el jubón de seda, prometida como premio a quien avisase la tierra. Dísolo en el acta: luego me acordó la renta de diez mil maravedís..."

EL ARRI Y LA SIERRA

P. 100

"Fue la merced de los diez mil maravedís no le fue concedida por los Reyes Católicos, sino al Almirante, que había visto la luz en medio de las tinieblas, denotando la luz espiritual que él había de hacer entre ellas."

HERNÁNDEZ COLÓN

P. 90

Transformo la idea de este texto. Lo interesante es saber que el Almirante por haber visto lucocinas ganó los diez mil maravedís.

Entre las promesas de los Reyes se encontraba premiar al que primero que avisase tierra. Tal premio consistía en una renta de por vida de 10000 maravedís.

Compendio como todo el sentido tal como sucedió en la historia, y asumo la famosa disputa con Rodrigo de Triana por ese premio.

## TEXTO 47:

"en la madrugada del viernes, lanzó Rodrigo de Triana su grito de: "Tierra Tierra!" que a todos nos sonó a música de Te Deum..."

EL ARCA Y LA BOMBA

P. 100

"La Pinta, que por ser gran velera iba muy delante, hizo la señal de Tierra, la cual vió primeramente un marino llamado Rodrigo de Triana..."

FERNANDO COLÓN

P. 90

El nombre de Rodrigo de Triana y la señal de tierra, la toma Carpentier y lo combina con el deja de crítica celestial "nos sonó música de Te Deum". Aprovecha el momento oportuno para satirizar cualquier aspecto que tenga que ver con la fe católica.

Además en la novela se manifiesta indirectamente una opinión en favor de Rodrigo de Triana, quien se vio -al parecer- engañado por Cristóbal Colón.

## TEXTO 48:

"... En cuanto a su pensión de diez mil maravedís podrá anotarla en el hielro, porque ese renta no la he apropiado ya en beneficio de mi Beatriz, la guapa vizcaína de quien tengo un hijo sin haberla llevada al altar..."

EL ASPO Y LA SOMBRÁ

P. 101

"Colón amaba y estimaba a Beatriz Enriquez. Eso se desprende de su lenguaje y de sus actos: Colón deja a Beatriz la pensión de diez mil maravedís que le concedieron los Reyes... Cristóbal Colón no se casó con Beatriz Enriquez..."

MADRINGA.

P. 226-227

En el libro de Madringa se expresan varios elementos: el amor que Cristóbal Colón sentía hacia Beatriz se plasma al dejarla heredera del premio por causas buenas. El vocabulario que Carpentier pone en boca del personaje Colón sugiere el tono piadoso que le ha dado frases como "podrá anotarla en el hielro" o "la guapa vizcaína".

## TEXTO 49:

"El otro grande ha sido: la bandera real, mostrándola en casa, a igual bien por los dos banderos de la Cruz Verde que habrán de llevar más de los capitanes... y que habrán de bajar los otros banderos en casa, los iniciales de F de Y."

EL ARRI Y LA SOMBR.

P. 103

"El Almirante bajó a tierra con el batel amado y el estandarte real desplegado. Lo mismo hicieron los capitanes de los otros navios, entrando en sus batelas con la bandera de la cruz verde, que tenía pintado un cruz verde con una F de un lado y un Y del otro, unas cartas en memoria de Fernand y de Isabel."

HERNANDE COLON

P.91

Los signos del libro de Hernand Colón dan a conocer la descripción del estandarte real utilizado en EL ARRI Y LA SOMBR.

Piensa Carpentier en el texto presenta una manera de burlarse del imperio español al mostrar detalladamente los estandartes reales "banderos en casa".

Se ve, igualmente, la proximidad histórica manifiesta en todos los pasajes del discurso novelesco.

## TEXTO 50:

"Algunos traían papagayos verdes que nense no hablaban por asustados, y un hilo de algodón en ovillos -menos bueno, por cierto, que el conseguido en otras Indias. Y todo lo combiaban por cuentecillas de vidrio, cascabeles, sortijas de latón... bñetes coloradas, compradas... en los bazares de Sevilla."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 108

"Retirado después el Almirante a sus bñetes, los indios le siguieron hasta ellos y hasta los reveses... y llevaban papagayos, algodón hilado en ovillos, azagayas y otras cosillias para combiarlas por cuentas de vidrio, cascabeles y otras objetos de poco valor."

HERNANDO COLÓN

P. 91-92

Otra reelaboración de texto. Menciona Cristóbal Colón papagayos, sólo que se cambian los verbos llevaban por traían, algodón hilado en ovillos, por hilo de algodón en ovillos, a la vez de un juicio de valor al declarar el narrador que es menos buena que en otras Indias

## TEXTO 51:

"El 13 de octubre habia vuolto ya a la isla recién descubierta con ánimo de ver qué podía sacarse de ella, fuera de papagayos... cuando observé, con asombro sobresalto, que unos indios (vamos a llamarlos indios... de las Indias Occidentales) traían unos pedajuelos de oro colgados de las narices."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P.110

"Al día siguiente, que fue 13 de octubre, de mañana, bajaron muchos de ellos a la playa; y con sus barquillas llamadas canoes, venían a los navíos... No se vieron entre ellos ni joyas ni metal, sino unas hejillas de oro que llevaban colgando entre los agujeros de la nariz."

HERNANDO COLON

P. 92-93

Aquí se reelabora la fecha narrada y un verbo "fue" por un artículo "El". La búsqueda intensa de oro se desprende en el texto de Hernando Colón, en donde la tradición subrayada es reelaborada por Aleje Carpentier y aprovecha para darle nombre a los habitantes de América.

## TEXTO 52:

"mevido por un Espiritu Nefando que, de repente, se alojó en mi alma... mandó tomar prisioneros a siete de esos hombres que a tralozos metimos en las calas, sin reparar en gritos y lamentos. Nos hicimos a la mar nuevamente, el Domingo, día del Señor, sin apiadarnos de las lágrimas de los cautivos a quienes habíamos amarrado en la proa para que guiasen nuestra embarcación."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 111

"El domingo siguiente, que fue 14 de octubre, el Almirante fue con los bacheles por la costa de aquella isla... y tomó siete indios... para que le sirviesen de intérpretes."

HERNANDO COLÓN

P. 94

El tema de la toma de prisioneros de Siete indios, Carpentier lo desarrolla resultando a los españoles sin piedad.



## TEXTO 53:

"Y palpaba el metal, lo sepesaba, lo mordía, lo probaba... comprobando que era oro, era cobal, oro verdadero -oro de ley-. Y ellos, que lo traían, agarrados por sus adornas como bucy por el norigón... me dijeron a entender que yendo hacia el sur había otro isla donde un Gran Rey tenía enormes vasos llenos de oro."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 111

"El oro es excelentísimo; del oro se hace tesoro, y con él, quien lo tiene, hace cuanto quiere en el mundo, y llega a que ocha las ánimas al Paraíso."

Lettera Rarissima

Alejo Carpentier, utiliza el texto de Colón "Lettera Rarissima de 1504", en donde se palpa la idea fija sobre el oro que lo obsesiona tanto hasta indicar que puede entrar al Paraíso, quien lo posea.

Este elemento, ORO, en El Arpa y la Sombra aparecerá en diferentes textos, demostrando la codicia y desenfreno cuando va en su búsqueda.

## TEXTO 54:

"Pero por donde había en las isletas que ahora descubrimos, siempre pobladas de hombres en cueros y de mujeres que por todo el traje llevaban... "cascillas de algodón que escosamente les cubrían su natura", natura tras lo cual se me iban los ojos..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 111

"Cuando el bote fue a tierra para proveerse de agua, los indios indicaban con alegría, donde estaba y llevaban muy gustosos a cuestras los barriles... Las mujeres cubrían sus partes vergonzosas con unas bragas pequeñas, hechas de algodón..."

HERNANDO COLON

P. 96

Hernando Colón, como narrador está condicionado por la época vivida, pues evita hablar del sexo directamente. En El Arpa y la Sombra, el narrador menciona naturalmente el sexo y la picardía del latino al escribir, "Natura tras la cual se me iban los ojos."

## TEXTO 55:

Es ésta tierra más hermosa que ojos humanos hayan visto..." ...Digo que cantan guisadones donde silban unos pajarillos grises, de pico largo y negro, que más parecen gorriones."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 114-115

"De la amenidad y hermosura de esta región, dice: "Cuando fui con las bacas frente a la boca del puerto hallé un río en que podía entrar cómodamente una galera. Su hermosura me movió a entrar... Porque era tanta la amenidad y la frescura del río... como multitud de palmas de varias formas infinitas árboles grandes y verdes. Los pajarillos y la verdura de los campos me movían a permanecer allí siempre."

HERNANDO COLON

P. 105

Toma datos de Hernando Colón como hermosa del lugar y pajarillos y transforma un bello texto, cambiando pajarillos por guisadones.

## TEXTO 56:

"que aquí los perros parecen que no ladran."

EL ARRA Y LA SOMERA

P. 115

"Allí vienen también algunos perros, como mastines  
o de caza, que no ladran."

HERNANDO COLON

P. 96

Menciona Hernando Colón a una especie de  
perros que no ladran. Este dato lo utiliza Carpentier.

## TEXTO 57:

"En el fragor de la tormenta se nos perdió la carabela de Martín Alonso... se me había perdido durante varios días, buscando oro por su cuenta, con la complicidad de otros bellacos..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 125-126

"Después de que, con vientos contrarios, hubo navegando más al levante, el domingo 6 de enero vio la carabela Pinta... Martín Alonso subió presto a la carabela del Almirante y se puso a fingir ciertas razones y a deducir algunas excusas del haberse apartado de él."

HERNANDO COLÓN

P. 117

Aquí Carpentier reelabora la idea aparecida en Hernando Colón, en cuanto a la desaparición de Martín Alonso y su deseo de buscar oro por su cuenta.

## TEXTO 58:

nde que el cabrón de Martín Alonso se hubiese extraviado en la terrible noche, no pudiendo levantar testimonio contra mí si es que nos salvábamos de las espantables furias de los elementos... (Martín Alonso, arrastrado por los vientos, fue a dar a las costas de Galicia de donde escribió una carta colmada de infamias, pero plugo a la Divina Providencia que dejara de existir cuando se encaminaba a la Corte para agobiarse bajo el peso de sus calumnias."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 127

"Y ocurrió que cuando el Almirante llegó a Palos, Pinzón había llegado a Galicia y quería ir por su cuenta a Barcelona para dar noticias de la empresa a los Reyes Católicos, pero éstos le enviaron a hacer saber que no fuese sino con el Almirante, con el cual había ido al descubrimiento. De lo que recibió tanto dolor y enojo que se fue a su tierra enfermo, y a los pocos días murió de pena."

HERNANDO COLON

P. 133

Reelaboración sobre la muerte de Pinzón.

## TEXTO 59:

"me llegó el mejor de los premios: una carta de sus Altezas invitándome a la Corte, que, a la sazón, se hallaba en Barcelona."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 128

"Siguiendo así su camino, llegó a mediados de abril a Barcelona donde estaban los Reyes Católicos..."

FERNANDO COLON

P. 33

Menciona la ciudad de Barcelona, donde en ese momento se hallaba la Corte e inventa como premio la carta o invitación a la Corte.

## TEXTO 60:

"Con albricias y alegrías, estandartes y comparsas,  
cumplidos de altura y admiración... se recibió  
la sin par Sevilla..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

128

"el Almirante dio velas para ir a Sevilla; allí  
fue recibido por todo el pueblo en procesión,  
dando gracias a Nuestro Señor."

HERNANDE COLON

P. 132

Reelaboración del regreso de Colón, sólo que Carpentier satiriza por medio del texto la entrada gloriosa de Colón. En ningún momento aparece dándole "gracias a Nuestro Señor".





## TEXTO 61:

"Y ya, en el memorial de mi segundo viaje..."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 142

"Muchos estos preparativos el miércoles 25 de septiembre del año 1493, el Almirante levó anclas en el puerto de Cádiz."

HERNANDO COLÓN

P. 142

Alejo Corpenzier toma la salida del Segundo viaje, sin fechas como aparece en el texto de Hernando Colón y escribe solamente la frase que aparece en este párrafo.

## TEXTO 62:

"La India de las Especies se me va transformando en la India de los Canibales..."  
 "Afirmo que los canibales de estas islas serán mejores que otros, ningunos esclavos, señalando por lo pronto, que se nutren de cualquier cosa y comen mucho menos que los negros que tanto abundan en Lisboa y en Sevilla."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 143

"El domingo 10 de noviembre el Almirante hizo velar anclas, y fue con rumbo a la Española. Encontré una canoa con gente que se volcó. Uno de ellos mientras nadaba, tiraba muchas flechas como si estuviera en tierra. Estos tenían costado el miembro viril, porque son cautivos por los caribes en otras islas."

HERNANDO COLON

P. 150

Reelabore la palabra caribes que en el Arpa y la Sombra viene a ser canibal. Además menciona a los canibales como esclavos que comen cualquier cosa, hasta el hombre. En el texto de Hernando se aprecia el modo de engordar a los prisioneros.

## TEXTO 63:

"Caribales poco peligrosos --que no pueden dejarse en la ignorancia de nuestra santa religión. Pero como es evidente que aquí no hay modo de adoctrinar a estos caribales por nuestro desconocimiento de sus idiomas, la solución... está en trasladarlos a España en calidad de esclavos... Pido licencia para la herencia de esclavos... señalando que se naten de cualquier cosa..."

EL ARPA Y LA SOTERA

P. 143

"La ley moral de la época consideraba como esclavo a los prisioneros de guerra hechos a enemigo no cristiano. En la flota de carabales mandada por Antonio de Torres, Colón envió a Castilla quinientos esclavos junto con Don Diego y con sus quejas y explicaciones... su primer propósito para establecer una corriente de tráfico de esclavos había quedado en suspenso. Este alto funcionario, le explicaría a Colón a su regreso que desde el punto de vista político y religioso de Castilla la esclavitud no podía tolerarse más que en el caso de prisioneros de guerra. Ante esta situación, Colón cedió a la tentación de precipitar las cosas enviando quinientos indios tomados en combate."

MADARIAGA

P. 404-405

Reelaboración de un texto de Colón en donde envía quinientos esclavos. Sería su primera propuesta para el tráfico de esclavos. Carpentier retoma este aspecto y vuelve a criticar a la iglesia pero Colón se aprovecha para enviar a España a los caribales para introducirlos a la fe. Ese sacudón de la fe será tema general de la conquista española.

## TEXTO 64:

"En mi ausencia, olvidados de mis instrucciones -irrespetando a mi hermano Bartolomé- los españoles se habían soltado en busca de oro por toda la Española, apaleando indios, incendiando aldeas, hiriendo, matando, torturando... sin hablar de las cien mujeres violadas en todas las expediciones... En un lugar llamado "de la Vega Real" hicieron los españoles más de quinientos presos.

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 147

"Pedro Margarit... apenas se marchó el Almirante, se fue con toda aquella gente a la Vega Real. Por discordias dejó el lugar y se embarcó en los primeros navíos que llegaron de Castilla. Por lo cual sucedió que cada uno se marchó entre los indios, robándoles haciendas y mujeres."

HERNANDO COLON

P. 180

Menciona un lugar preciso, cambiando del documento histórico la proposición a por de en El Arpa y la Sombra

La situación narrada por Hernando Colón, sobre robo de mujeres indias, se convierte en el texto de El Arpa y la Sombra "en cien mujeres violadas".

## TEXTO 65:

"Paroce que sus Altezas, recordadas de escrúpulos habian reunido una comisión de teólogos y canonistas para saber si era lícito de tal comercio... Y en lo adelante, se me prohibirá severamente que embargare nuevos cautivos para España..."

EL ARPA Y LA SOMBRA.

P. 150

"porque nos queríamos informarnos de letrados, Teólogos y Canonistas si con buena conciencia se pueden vender estos por solo vos o no; y esto no se puede hacer hasta que vamos las cartas que el Almirante nos escribe para saber la causa por los envía acá por cautivos."

CARTA DE LOS REYES AL OBISPO DE BADAJOZ

17 de abril, 1495

MEDARIAGA, P. 415

Se utilizó la carta que los Reyes enviaron al Obispo de Badajoz, porque querían informarse de los letrados, teólogos, y canonistas, sobre si era lícito tomar a los indios y venderlos.

## TEXTO 66:

"Pues durante mi tercer viaje al ver que los indios de una isla se mostraban recelosos en acercarse a nosotros, improvisé un escenario en el castillo de popa, haciendo que unos españoles danzaran bulliciosamente al son de tamboril y tejoletas, para que se viese que eran gente alegre y de un natural apacible. (Pero mal nos fue en esa ocasión, puesto que los canibales... nos dispararon tantas flechas..."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 158

"El Almirante fué a la punta del Arenal... los indios no se acercaban. Por lo cual y también para alegrarlos con alguna fiesta y animarlos a él, el Almirante mandó que subiese a la popa el tamboril y que otro cantase con un atabal. Viendo esto los indios, luego se pusieron en actitud de guerra."

HERNÁNDO COLÓN

P. 223

Carpentier utilizó la palabra tamboril "aparecida en el texto de Hernando Colón, como un ardid curioso ejecutado por Cristóbal Colón para atraer a los indios quienes recelosos no daban acercarse al barco y quizá la música sea un elemento de atracción.

## TEXTO 67:

"En buena hora se me ocurrió consultar el Libro de Efemérides de Abraham Zacuto... comprobé que aquella noche de febrero verría un eclipse de luna y al punto anuncié a nuestros enemigos que se espantaran un poco, en paz, asistirían a un grande y asombroso portento... y al llegar el momento, espíndome como molino, gesticulando... ordené a la luna que se ocultase..."

Fuime en seguida a mi cámara... y reconocí ante los canibales los atterredos ordenando a la luna que volviese a mostrarse."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 159

"El Almirante recordó que al tercer día (29 de febrero, 1504) había de haber un eclipse de luna a primera noche. Por lo que mandó a llamar a los principales de la Provincia, les dijo que nosotros éramos cristianos y creíamos en Dios que habitaba en el cielo y nos tenía por siervos... Dios quería darnos una señal evidente de esto en el cielo... Al salir la luna, comenzó el eclipse. Los indios al darse cuenta tuvieron tanto miedo que con fuertes alaridos y gritos venían corriendo de todas partes a los navíos, cargados de vituallas y suplicaban al Almirante que suplicase por ellos."

HERNANDO COLÓN

P. 320

Aprovecha Alejo Carpentier el texto de Hernando Colón, en el que describe el eclipse de luna ocurrido el 29 de febrero de 1504<sup>o</sup>, el cual fue aprovechado por Cristóbal Colón para presentarse como enviado del cielo ante los indios. Carpentier desea dejar planteado, una vez en la novela, la figura de Cristóbal Colón como gran simulador.

## TEXTO 68:

"En mi último viaje -viaje en que vi mis naves treparse o caer como montañas y descender a abismos rugientes, lavadas, serbidas, azotadas, quebradas, antes de ser lanzadas nuevamente al mar por un río de Vergar que se hinchó de lluvias, de repente, empujándonos hacia afuera."

EL ARPE Y LA SOMBRA

P. 160

"Como Vergar tenía mucho fama de miras y grandes riquezas... al adelantado fue con los botes al mar para entrar por el río... al martes 24 de enero erigió de repente tanto el río de Bulén por las grandes y continuas lluvias...

Esa tormenta duró tantos días que ni podimos asegurar ni arrancar bien los navios. Rompió los días con tanta furia contra la boca del río que no podían las barcas salir de él.

HERNANDO COLON

P. 294-295

Las palabras o frases que aparecen en este texto cambian pero no el sentido del mismo, porque Alejo Carpentier prefiere presentar momentos de tensión o angustia dentro de la novela. Descubre la furia del tiempo a tal punto que las barcas no podían salir de la boca del río, porque eran empujadas por la tempestad.



## TEXTO 69:

"Fui descubridor -descubierto puesto en descubierta; 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 pararon en el aire que me circunda, me confieren, ante mí mismo, una salda épica que ya me niegan todos, y más ahora que ha muerto Columba unida a mí en una hazaña lo bastante poblada de portentos para dictar una canción de gesta."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 162

"Ya el año antes (1504) había pasado a mejor vida lo glorioso reino Doña Isabel..."

HERNANDO COLON

P. 331

Se sitúa una fecha posterior a 1504; muy probablemente 1506, año en el que se produce esta confesión de Cristóbal Colón.

## TEXTO 70:

Y ya me busca la cara, el confesor, en las hendiduras de las almohadas resudadas por la fiebre, mirándome a los ojos. Se alza la cortina sobre el desenlace... Hora de la verdad, que es hora de recuento... Sólo diré lo que, acerca de mí, puedo quedar escrito en pedra mármol. De la boca me sale, la voz de otro que a menudo me habita. El sabrá lo que dice... "Haya misericordia agora el cielo y llere por mí la tierra."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 166

"No tomes confío: todas esas tribulaciones están escritas en pedra mármol..."

CARTA COLÓN  
Medaríng P. 515

Aquí se aplica textualmente el término pedra mármol que aparece en la carta de Colón. Mostrando otro giro de las reelaboraciones textuales incluidas en la novela.

## TEXTO 71:

"San Vicente, difunto y mártir porque cierta vez, su cuerpo flote maravillosamente sobre las olas embravecidas, a pesar de estar su cuerpo lastreado por una enorme piedra."

EL ARRA Y LA SOMBRA

P. 172

"También, seguidamente mandó que ataran al cuerpo del mártir un enorme bloque de piedra y que lo arrojaran al mar... pero los muros de San Vicente empujados por las olas fueron devueltos a un lugar de la costa."

LEYENDA AUREA

P. 123-124

Los textos de San Vicente y San Osmu pertenecen al capítulo III de la Sombra y son mencionados por el Seminarista quien es el ayudante del Conservador, especialista en clasificar huesos, pelos, uñas y pedruzcos de telas de los futuros santos.

Carpentier destina al seminarista por considerar al futuro cura, hombre de mucho conocimiento y saber, ya que hace referencia a la historiografía de Santos al investigar en La Leyenda Aurea, El Acto Santorum y El Libro de los coronas de Prudencio, sobre aquellos Santos que se relacionaron con milagros en el agua, pero no encontró ninguno que destacase con respecto al mar, por este motivo apoya la postulación de Celín y apuesta a su favor en la tibia de los alboraderos. Irónicamente Carpentier se molesta de nuevo de la religión y su ambiente.

## TEXTO 72:

"San Cosme y San Damián, santos moros, nuestra patria es la Arabia, -Cecilia-, porque el procónsul Lisias los arrojó al mar, encadenados."

EL ARPA Y LA SOMBRA

P. 172

"El procónsul (Lisias)... seguidamente mandó que fueran amarrados con cadenas y arrojados al mar, pero cuando cayeron al agua escuchó en su socorro un Ángel del Señor."

LA LEYENDA DORADA

P. 616

Carpentier utiliza varios textos sobre Santos, que de alguna manera tienen que ver con el mar. En este caso, destaca a dos de ellos, especificando "moros", contraponiendo la cruzada de Fernando e Isabel en su lucha por sacar fuera de España a los Moros y los destaca en la novela como personajes que tenían la protección celestial.

## TEXTO 73:

"Ray Bartolomé. Para empezar, diré que los indios pertenecen a una raza superior, en belleza e inteligencia e ingenio... Cumplen satisfactoriamente con las seis condiciones esenciales exigidas por Aristóteles, para formar una república perfecta, que se basta a sí misma."

EL ARRA Y LA SOMBRA

P. 104

"Los Casca exigieron la crueldad española, y engrandeció las facultades, la inteligencia y la ingenuidad de los indígenas, a quienes, por contraste con sus congéneros, pintó poco menos que como seres angelicales."

ENC. TEMÁTICA, Tomo 12

P. 306

La novela emplea aquí una frase ya bien repetida con respecto de los argumentos lescasinos. La ilustramos aquí con un pasaje de enciclopedia para mostrar que Carpentier parece atenerse "a lo dicho".

Hay aquí ironía y burla porque desea que el lector se parezca a favor de los indígenas resultando que son una raza superior pero a la vez se burla de ellos al afirmar que cumplen con las condiciones exigidas por Aristóteles.

Si los analizamos nos daremos cuenta que el trozo de El Arpa y la Sombra, es otro texto en el que Carpentier demuestra su extensa erudición.

Las condiciones de Aristóteles para formar una república perfecta son, según Enc. Barsa, Tomo 5, p. 376:

- 1ª Tener iniciativa
- 2ª Derecho a presentar un Proyecto de Ley

- 3<sup>a</sup> Si el Proyecto es aprobado en elecciones se convierte en,
- 4<sup>a</sup> Ley de estado.
- 5<sup>a</sup> Se da al Referendum, derecho que tienen los electores de aprobar, en una votación especial, ciertos proyectos de leyes de importancia general.
- 6<sup>a</sup> La revocación de poderes es el derecho que tienen los ciudadanos de separar de sus puestos a los funcionarios públicos antes del término al que fueron elegidos.

## TEXTO 74:

"Marmont León Bloy... Saint Bonnet en su tratado sobre El dolor escribió: La esclavitud fue una escuela de paciencia..."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 186

Mientras el Varrey Almirante aprendía así en la dura escuela del dolor y de la experiencia,

MADARIACA

P. 407

Encontramos que Alago Corpenzies retoma palabras del texto de Madariaga y pone en boca de un personaje un juego de palabras el cual aprovecha para destacar el tema de la esclavitud.

## TEXTO 75:

"PROTONOTARIO -Puesto que estamos en tiempos de los Reyes Católicos, razón de más para recordar que en Reino Isidori, en finca pedicillo de 1504, luego y manda a su marido y a sus hijos que no consienta que los indios vecinos y moradores de indios reciban regalo alguno en sus personas y bienes, debiendo ser bien y justamente tratados."

EL ARPA Y LA CROMERA

P. 186

Isidori La Católica hizo testamento el 12 de octubre designando heredera de la corona a su hija La Loca. Pero más interesante es un documento, el pedicillo del mismo, de fecha 23 de noviembre, es decir, la Víspera de su muerte, por él se debe instrucciones para el buen gobierno del reino, y sobre todo para que se tratare con amor y justicia a sus vasallos: los de España y los de América, "los pobrecitos indios" ésto sobre todo".

ESC. TEMÁTICA Tom: 12

P. 27

El narrador vuelve a situar al lector en fechas precisas, "tiempos de los Reyes Católicos". Retoma además el famoso testamento o pedicillo en el que solicita se trate con amor y justicia a sus vasallos: los de España, América y a los "pobrecitos indios", y reelabora el texto histórico para ridiculizar el tema de la conquista, puesto que no se cumple a cabalidad.

Una vez más se confirma el rigor histórico con que procede el novelista, recurriendo incluso a documentos poco conocidos con el fin de mantener la organización cuasi historiográfica de su narración.



## TEXTO 76:

"Al oír el nombre de Beatriz se enterneció el Invisible haciendo oír la voz que en que Dante expresa su emoción al ver aparecer a su Beatriz en los límites del Leteo... el hielo que se había endurecido en torno a mi corazón se hizo suspiros y lágrimas, bebiendo de mis entrañas, apesumando, por la boca y por los ojos."

EL ARCA Y LA COHERA

P. 189

"mas cuando él que una vez por mí levanten en Salmo de piedad, como diciendo:

"¿Por qué, mujer, tan dura así le espantas?"

El frío que mi vida iba extinguendo hizose aliento y agua, y con fatiga por la boca y los ojos fue saltando."

DIVINA COMEDIA

P. 417

Carpentier recurre a este famoso pasaje de la Divina Comedia

para hacer un paralelismo basado en el silencio del nombre Beatriz amada de Dante y Beatriz Henríquez "espera" de Colón.

Los dos en estado invisible uno en el Purgatorio, el otro en el Vaticano, vuelven a encontrarse con esa mujer amada. Se reconocen el pasaje del Canto XXX, pero dejando siempre expresado el amor de ambos, quienes suspiran y sienten brotar de sus ojos el llanto.

## TEXTO 77:

"PROFECTUARIO: Sería mucho mejor que todo lo que ha perdido inventar el yanqui Edison que, por cierto, prendió su primera bombilla eléctrica el año mismo en que murió Su Santidad Pío IX, tras de introducir la primera pretulación del Gran Admirante."

"-¡Fint Lux! "dijo el Presidente."

EL ARPA Y LA SOMBRÁ

P. 191

"Edison en 1879 encendió su primera bombilla eléctrica."

ENC. BARES Tomo 6

P. 97b.

Como es su procedimiento habitual, Carpentier juega con las fechas e introduce una vez más la imprecisión al utilizar los datos para mostrar en el discurso narrativo el acontecimiento que realizó Tomás Alva Edison, al inventar la luz eléctrica; hecho que no ocurrió en el año de muerte de Pío IX.

Se aprovecha una vez más la ironía contra los Gringos, al señalar el término "Yanqui" como peyorativo, a la vez que se burla utilizando el término latino "¡Fint Lux!", que como se sabe, corresponde, en el Génesis al momento de la creación de la luz, para referirse al encendido del primer bombillo eléctrico.

## CONCLUSIONES

El análisis precedente nos ha permitido sistematizar una serie de características de El Arpa y la Sombra que pueden contribuir a una mejor lectura e interpretación de dicho texto.

1.- Una revisión de la crítica sobre cuatro obras de naturaleza historiográfica de Ajojo Carpentier nos permitió establecer una serie de características comunes de la narrativa carpenteriana que asume temas históricos:

- 1.1 Que Carpentier al presentar sus obras hace pensar al lector que son de carácter histórico, puesto que utiliza la historiografía de manera casi literal, sólo que al pasar a formar parte de la novela aquella se convierte en uno de los tantos artificios de la ficción.
- 1.2 Se aprecia el gusto por escudriñar las bibliotecas, puesto que para Ajojo Carpentier el menor dato puede ofrecerle a su imaginación una perspectiva para su novela.

- 1.3 Utiliza una deliberada imprecisión a lo largo de toda su narrativa. Ofrece fechas reales a la par de fechas fuera de época, lo cual desconcierta al lector. Esto con el fin estético de generar una especie de tiempo propio de su relato.
- 1.4 Se comprueba la concepción cíclica desarrollada por Carpentier de una manera lúdica. Pone a un mismo hombre en diferentes épocas, haciendo las mismas acciones, repitiendo acontecimiento y hechos de la historia.
- 1.5 Los relatos se desarrollan en diversos espacios, los cuales son aprovechados por Carpentier para utilizar el tiempo y colocarlo en diferentes formas; así se habla del tiempo circular, invertido y retrógrado.

2.- En cuanto al análisis de la crítica específica sobre El Arpa y la Sombra, observamos:

- 2.1 Que esta novela tiene claras relaciones históricas, sobre todo porque Carpentier introduce episodios

acontecidos en Europa y América en los Siglos XV-XVIII-XIX.

- 2.2 Como se puede apreciar, Carpentier aprovecha la bibliografía relacionada con el descubrimiento de América y la historiografía de la Iglesia Católica, con el fin de contraponer dos figuras históricas: Un Papa y un Descubridor.
- 2.3 Se visualiza el intertexto, por esta razón, nuestra investigación se dirigió a la búsqueda de posibles fuentes que dieron origen a El Arpa y la Sombra. En la comprobación de la hipótesis utilizamos setenta y tantos ejemplos de reelaboración e introducción de intertextos en diferentes modalidades: combinación de sustantivos y adjetivos, textos mayores o frases completas.
- Como se pueda ver, nos apoyamos en autores como Salvador de Madariaga, Hernando Colón, Consuelo Varela, y en libros como: Enciclopedias, Leyenda Aurea, Vida de los Papas, El Matadero, Biblia, Obras de Séneca, y otros.

El grueso de la tesis es el aporte evidente de comprobación y comparación de sucesos históricos y literarios, incorporados en esta novela. Sin lugar a dudas, el punto central de la novela es la desmitificación de Cristóbal Colón.

- 2.4 Es preciso señalar que Madariaga menciona el amor tan grande de Colón hacia la Reina Isabel, y la describe con acertada precisión. Esos rasgos aparecen en la novela, lo mismo que el tema de los amores entre Colón e Isabel.
- 2.5 Se comprueba que Aloje Carpentier, a través de la obra, va describiendo cada rasgo de la vida o personalidad de Colón, así, lo detalla como marinero pícaro y lejucioso que envidia al rey Salomón por sus riquezas y conquistas de muchísimas hembra. Cuando contaba a Felipe sus ojos brillan porque está emparentado con los Braganza. Para lograr sus objetivos, visita varios reinos y en el diálogo se nota el vocabulario vulgar que utiliza el pícaro.

Carpentier aprovecha textos que presentan a Colón como estudiante de Pavía, solo que en la novela aparecerán en tono burlesco con el fin de rebajar la estatura del Almirante y siguen apareciendo aspectos de la picardía de este personaje. En el momento en que menciona a Beatriz, su modo de decir ese nombre, es: "la guapa vizcaína", o bien, cuando realiza el viaje, al llegar a tierra, incorpora Carpentier el deseo de Colón al ver a las indias desnudas. En síntesis, Colón aparecerá como pícaro, mentiroso y simulador, rasgos que a la vez quiere incorporar al español, como hombre sin piedad y codicioso.

- 2.6 Esta figura desacreditada de Colón, se contrapone radicalmente con la de un Santo, con la de alguien presto a recibir la canonización de la Iglesia Católica y esa era el dilema del Papa Pío IX, como se vio en la primera parte de este análisis. El monólogo interior por medio del cual el lector conoce la propia versión del Almirante sobre su vida y hechos, pone al descubierto un hombre que,



justamente, no fue premiado con la beatificación por la Iglesia.

La reconstrucción de la vida y hechos del Papa Pío IX, está elaborada a partir de aquellas instancias de su vida que están relacionadas con su intento de canonización del navegante.

Como se ha mostrado en este análisis, el contrapunto entre estos hombres y entre los textos utilizados, constituye la base de la estructura de la novela histórica El Papa y la Sombra.

B I B L I O G R A F I A

- Acosta, Leonardo. "El Almirante según don Alejo", Casa de los Américos, XXI, 121 (1980), pp. 26-40.
- Alighieri, Dante. La Divina Comedia. Traducido por Juan de la Posada. Barcelona: Espasa, 1962.
- Anderson Leberth, y Enrique Florit, Eugenio. Literature Hispanoamericana. Antología e introducción histórica. New York: Holt, Rinehart and Winston, INC., 1960.
- Benton, William. Enciclopedia Barsa. "Luis (Royes de Francio)", Buenos Aires-Chicago, 1973, tomo 10, p. 20b.
- Enciclopedia Barsa. "Juan Jacobo Rousseau", Buenos Aires. Chicago, 1973, tomo 13. P. 191 a.
- Enciclopedia Barsa. "Francisco María Arouet (Voltaire)" Buenos Aires-Chicago, 1973, tomo 15, P. 151 b.
- Bockus, Bárbara. "El Arpa y la Sombra: The nouvel as portrait", Hispanic Journal, Indiana, III, 1 (1981) pp. 93-105. Traducción nuestra.
- Castella, Gastón. Historia de los Papas: Desde la Reforma Católica hasta León XIII. Madrid: Espasa Calpe, 1970. Vol. II.
- Carpentier, Alejo. El Arpa y la Sombra. 6 edición. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1981.
- Colón, Hernando. Vida del Almirante Don Cristóbal Colón. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- Delprat, Francois. "La reflexión sur l'Histoire dans les nouvelles d'Alejo Carpentier", Sud (Marselleise), 43 (1982), pp.112-129.

- Dufourd, Gérard. "Le viol de Clio", Sud (Marselleise), 43 (1982), pp. 103-111.
- Durán Luzio, Juan. "Un nuevo epílogo de la Historia: El Arpa y la Sombra, de Alejo Carpentier", Casa de las Américas, XXII, 125 (1981), pp. 100-110.
- Fall, Claude. "Mythification et mystification dans La Harpe et l'Ombre, de Alejo Carpentier", Sud (Marselleise), 43 (1982), pp. 225-240.
- González Echegarri, Roberto. "Somejante a la noche de Alejo Carpentier: Historia-Ficción". Moderna Language Notes, Vol 87, 2 (1972), pp. 272-285.
- Kristeva, Julia. El texto de la novela. Traducción de Jordi Ilovat. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- La Santa Biblia. Antiguo y nuevo testamento. Revisado por Cipriano de Valera. Buenos Aires-New York-México: Sociedad Bíblica Americana, (1816) Cantar de los Cantares, Cap. 7.  
Jonás Cap. 2 vers 1  
Reyes Cap. 4 vers 33  
Reyes Cap. 9-10 vers 23-27-28  
Reyes Cap. 10 ver 1-3
- Madariaga, Salvador de. Vida del muy magnífico Señor Don Cristóbal Colón. México: Editorial Diana, 1948.
- Maurice, Emmanuel et al. Iniciación a la música. Madrid: Espasa, Calpe, 1953.
- Ospovat, Lev. Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier: "El hombre y la Historia". Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, (1975), pp. 219-237.
- Saint Ill. André. "La Harpe et L'Ombre, roman et histoire", Sud (Marselleise), 43 (1982), pp. 90-100.

- Salasón, Néel. "Sobre dos fuentes antillanas y su elaboración en El Siglo de las Luces": Institut D'Etudes Ibériques et Ibero-Américaines de L'Université de Bordeaux III (Talence) (1972).
- Santander, Carlos. "Historicidad y alegorías en El Siglo de las Luces, de Alejo Carpentier". XVII Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, I, (1975), pp. 449-510.
- Santander, Carlos. "La Harpe et L'Ombre dans la poétique de Carpentier" Sud, (Marselleise), 43, (1982) pp. 168-183.
- Sánchez, Lucie Annee. Teatro Completo, Traducida por Agustín Blázquez. Barcelona: Gráficas Diamante, 1958.
- Tauzin, Jacqueline. "La Harpe et L'Ombre: Signification D'une structure". Sud (Marselleise), Nº 43, (1982) pp. 184-192. Traducción nuestra.
- Varela, Consuelo. Cristóbal Colón: Textos y documentos completos. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Vicens Vives, Jaime. "El hallazgo del Nuevo Mundo", perteneciente al libro Historia de España y América. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 1957. Cap. IX, pp. 141-164.
- Vorágine, Santiago. La Leyenda Dorada. Madrid: Alianza Editorial, 1984.