



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Aparicio, Yannelys
Colón en Carpentier y Carpentier en Colón: *El arpa y la sombra*
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 9, núm. 1, 2021, -Junio, pp. 1077-1087
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.60>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517567144059>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Colón en Carpentier y Carpentier en Colón: *El arpa y la sombra*

Columbus in Carpentier and Carpentier in Columbus: *The Harp and the Shadow*

Yannelys Aparicio

<http://orcid.org/0000-0003-3074-8741>

Universidad Internacional de La Rioja

ESPAÑA

yannelys.aparicio@unir.net

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 1077-1087]

Recibido: 25-06-2020 / Aceptado: 06-11-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.60>

Resumen. Alejo Carpentier, en *El arpa y la sombra* (1979), utiliza el molde de la nueva novela histórica para ofrecer una imagen de Cristóbal Colón a través de la cual pueda manifestar su propia visión de la historia de las relaciones entre Europa y América Latina desde el Siglo de Oro hasta nuestros días. Para ello, utiliza a un narrador homodiegetico —el mismo Cristóbal Colón— que se parece mucho al propio Carpentier, por su erudición, su estilo barroco, sus amplios conocimientos de la historia, la ciencia y la cultura de su tiempo, y su pasión irrefrenable por la lectura.

Palabras clave. Alejo Carpentier; *El arpa y la sombra*; Miguel de Cervantes; relaciones transatlánticas; Cristóbal Colón; nueva novela histórica.

Abstract. Alejo Carpentier, in *The Harp and the Shadow* (1979), utilises the pattern of the new historical novel to present an image of Christopher Columbus through which he can express his own vision of the History about the relationships between Europe and Latin America, from the Golden Age to the present time. In order to do this, he uses a homodiegetic narrator —Christopher Columbus himself—who closely resembles Carpentier, for his erudition, his Baroque style, his extensive knowledge of the history, science and culture of his time, and his irrepressible passion for reading.

Keywords. Alejo Carpentier; *The Harp and the Shadow*; Miguel de Cervantes; Transatlantic Relations; Christopher Columbus; New Historical Novel.

Alejo Carpentier fue uno de los autores más cultos del siglo xx. Quizá haya nada más un escritor al que se pueda comparar, por su curiosidad intelectual, y por la acumulación casi infinita de saberes de distintas áreas de conocimiento: Jorge Luis Borges. Por esa razón, hay algunas estrategias narrativas en las que los dos grandes escritores se acercaron. Ricardo Piglia observaba que Borges trabaja sobre todo «expandiendo los espacios de acumulación de lo que lee»¹, y que su método de trabajo responde a una serie, en la que se parte de una cita, se continúa con un texto, que sería una serie de citas, y se llega a un libro, es decir, un conjunto de textos. En ese sentido, en el argentino «la erudición funciona como sintaxis», ya que «permite articular una cosa con otra», porque «la erudición es una forma de narrar»². En las novelas de Carpentier con un alto contenido histórico se podrían encontrar ciertas similitudes con el procedimiento técnico de Borges, aunque en este, el peso de la narración gira alrededor de lo fantástico, de la invención de mundos nuevos y la reflexión abstracta sobre la realidad, mientras que en Carpentier hay una utilización instrumental de la historia para conjurar sus intereses ideológicos, que trabajan siempre con la relación entre Europa y América desde 1492, con la defensa de un americanismo raigal, con las iluminaciones recibidas a través de su formación surrealista y marxista, con las epifanías procedentes de su idea de lo real maravilloso y, por supuesto, con el enorme bagaje cultural del mundo de la literatura, la música, el periodismo, la arquitectura y el arte.

En Carpentier hay un «pensar literario», pero también hay un «pensar histórico» que matiza al primero, debido a los propósitos extraliterarios del autor, que se combinan con los estrictamente formales, lingüísticos y estéticos. Robin Lefere explicó esas diferencias, aludiendo en general a la novela histórica:

Mientras la ambición científica impone un pensamiento que se base en documentos, que se atenga a categorías hermenéuticas racionales y se empeñe en abstraerse de todo lo subjetivo y afectivo, el pensar del novelista se caracteriza por no hacerse cargo de esas limitaciones metodológicas; se trata de un pensar plenamente humano en el sentido de que asume espontáneamente su propia historicidad y afectividad, se da al ensueño especulativo y está abierto al mito [...]. Reivindica la triple dimensión de lo subjetivo, lo afectivo y lo irracional³.

En Carpentier es muy fácil sentir al escritor, libre de servidumbres científicas, de categorías hermenéuticas racionales, pero es también necesario descubrir al historiador, que busca respuestas a sus preguntas sobre los temas que le obsesionan como intelectual, pensador y ensayista. Por eso, en sus pesquisas técnicas, como escritor que se debe a un tipo de lenguaje formalmente literario, es posible que el historiador se asome a pesar de los esfuerzos del escritor literario quien, inconscientemente, enseña a un Carpentier hombre de letras, portador de una ideología, que el narrador no puede esconder absolutamente. La distancia necesaria que debe haber entre el hombre que escribe y el narrador de la historia, para que el texto

1. Piglia, 2013, doc. 3.

2. Piglia, 2013, doc. 3.

3. Lefere, 2004, p. 44.

no sea un documento científico sino una obra de ficción es a veces tan fina, que es posible observar al escritor usurpando el terreno del narrador. Para comprobarlo hemos acudido a una de sus obras más representativas en las que el contenido histórico es relevante: *El arpa y la sombra*, que repasa la vida de Cristóbal Colón en el contexto del Renacimiento español y en la evaluación de su imagen desde el Siglo de Oro hasta hoy.

COLÓN, CARPENTIER Y LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA LATINOAMERICANA

La novela sobre Cristóbal Colón (1979) propone una visión del Almirante acorde a los presupuestos de la nueva novela histórica, o novela posmoderna, que comienza a manifestarse desde la segunda mitad del siglo xx en la literatura europea y americana⁴. Anacronismos, ausencia de certezas, versiones enfrentadas a las historias oficiales desde el Siglo de Oro, negación de verdades consideradas hasta entonces como universales e indiscutibles, asoman desde las primeras páginas hasta la aparición, al final del texto, de la sombra de Colón y Andrea Doria en el Siglo xix, opinando sobre lo que ellos mismos hicieron en los albores del Renacimiento. En los años ochenta del Siglo xx, cuando todavía no se habían puesto al día las teorías sobre la nueva novela histórica latinoamericana, ordenadas y analizadas por Seymour Menton en 1993, algunos críticos atacaron al cubano con el argumento de que el Colón de su novela no se parecía al «real» o histórico⁵, sino que estaba deformado. Carpentier, como escritor, utiliza la libertad que le ofrece la ficción, pero como historiador pretende «denunciar la manipulación a que fueron sometidos unos hechos y unos textos que bien pueden [...] interpretarse de otra manera»⁶. El mismo Carpentier señaló, poco antes de fallecer, que su libro era «absolutamente histórico», con un fundamento, «perfectamente riguroso, cotejado», y que lo único que se le podía discutir pertenecía a varios aspectos que siguen siendo un misterio en la biografía de Colón⁷. Su propósito, por tanto, era deconstruir el mito, acabar con la falsa imagen casi hagiográfica que se mantenía en la historiografía convencional, leer entre líneas los escritos del propio Colón porque sugieren mucho más de lo que dicen. Por eso, cabría insinuar que el Colón del cubano es también «carpenteriano». De hecho, gran parte del cuerpo central de la novela está salpicada de citas textuales o parafraseadas de los escritos del Almirante, muchas veces entrecomilladas, seguidas de coletillas personales del cubano, que matizan los datos y «carpenterizan» al navegante.

En la segunda parte de la novela tiene lugar, en primera persona, una larga confesión del Almirante quien, en el lecho de muerte, en 1506, espera al sacerdote para que escuche sus pecados y le dé la absolución. Como ya dijo Durán Luzio⁸, la imagen que expuso el narrador-protagonista «supuestamente arrepentido es la lectura

4. Menton, 1993; Perkowska-Álvarez, 2008; Aparicio y Esteban, 2014.

5. Forques, 1981; Saint-Lu, 1982.

6. Arias, 2008, p. 38.

7. Carpentier, 1991, pp. 239-240.

8. Durán Luzio, 1981, p. 108.

e interpretación que realiza Alejo Carpentier», quien convierte al Almirante en un lector contemporáneo, con una mentalidad heredera de la Revolución Francesa y del racionalismo y científicismo de los últimos siglos. El Colón carpenteriano, como anotó Raquel Arias es «mucho más lúcido que el que escribe los diarios en los que muestra un mirar sin ver, una supervivencia de esquemas teóricos frente a demostraciones empíricas⁹. Carpentier se inmiscuye tanto en ese narrador-protagonista, que en ocasiones sentimos que el que habla es el cubano y no Colón. Sorprende la absoluta erudición de un marino del preludio del Renacimiento, que conocía a la perfección textos sagrados, libros de viajes, ensayos filosóficos de elevada profundidad, obras literarias muy diversas, de civilizaciones e idiomas alejados en el tiempo y el espacio, tratados científicos sobre aves, plantas, animales marinos y terrestres, compendios de geografía y navegación, etc., como si hubiese estudiado en Salamanca y hubiera dedicado toda su vida a la investigación, tanto en ciencias como en letras.

LA FORMACIÓN DEL ALMIRANTE

Si acudimos a los datos biográficos y leemos los escritos del Almirante hay que reconocer que existe un cierto nivel de conocimientos en diversos campos científicos y humanísticos, sobre todo si lo comparamos con el de otros navegantes y marinos, pero esa exuberancia y exquisitez barrocas en la densidad de datos y en el modo de exponerlos delata al escritor en la boca del narrador. Colón dijo de sí mismo que era un autodidacta. Estuvo dedicado desde niño a la manufactura, luego fue grumete, comerciante, etc., y participó en campañas navales con Renato de Anjou, con el corsario Colombo. Sus frecuentes viajes por medio mundo le dieron amplios conocimientos marinos, pero no está demostrado que asistiera a la universidad de Pavía, como afirmó su hijo Fernando. Sus ideas pivotaban alrededor de nociones ptolemaicas parcialmente difundidas hasta el Renacimiento, como la esfericidad de la Tierra, la unicidad del Océano y las dimensiones de la Tierra, pero estas nociones no provenían de una investigación rigurosa a través de la formación científica, sino que eran producto de sus conversaciones con otras personas y algunas lecturas a las que llegó de forma poco sistemática y más bien aleatoria. López de Gómara, en 1552, lo describió así: «No era docto Cristóbal Colón, más era bien entendido. Y como tuvo noticia de aquellas nuevas tierras por relación del piloto muerto, informóse de hombres leídos sobre lo que decían los antiguos acerca de otras tierras y mundos»¹⁰.

A pesar de esa escasa formación, su curiosidad y su interés por el mundo científico fueron reales y profundos, hasta el punto de que en su obra completa hay más de 2000 anotaciones alrededor de las obras que consultó durante su vida. Destacan sobre todo las alusiones a tres obras: *Il Milione*, con el contenido de los saberes de Marco Polo, la *Historia rerum ubique gestarum*, de Eneas Silvio Piccolomini, que más adelante se convertiría en el papa Pío II, de 1477, y la *Imago Mundi*, de Pierre

9. Arias, 2008, p. 54.

10. López de Gómara, 1978, p. 29.

d'Ailly, de la misma época que la del pontífice. También leyó algunos libros de la Biblia, más del Antiguo que del Nuevo Testamento, las *Etimologías* de San Isidoro, y quizá algo de San Agustín, *Medea* de Séneca, ciertas sagas nórdicas, y el *Libro del Buen Amor*.

Una biografía relativamente reciente del Almirante dibuja al pícaro por delante del erudito, que fue capaz de convencer y manipular, más con sus artimañas que con sus conocimientos, que jamás estudió en Pavía y que, gracias a su inteligencia y su curiosidad, podía comprender lo que los cosmógrafos explicaban, aunque su formación mostraba numerosas carencias, porque no era un académico sino una personalidad autodidacta¹¹. Esa imagen ya era común en el Siglo de Oro. Por ejemplo, en la Comedia de Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, escrita entre finales del xvi y comienzos del xvii, se recoge el momento en que Colón trata de convencer al rey de Portugal de la viabilidad de su empresa transoceánica, y el monarca responde así a las explicaciones del genovés: «No sé cómo te he escuchado,/ Colon, sin haber reído,/ hasta el fin lo que has hablado;/ el hombre más loco has sido/ que el cielo ha visto y criado»¹². Después de llamarle embaucador («de engañar vivir sueles», dice), le explica las cuatro verdades del universo basándose en las sentencias de los cosmógrafos «famosos» y «siempre estudiados»¹³. Es claro que esa visión negativa del rey de Portugal se propone como contrapunto para que la figura de Colón salga resaltada más adelante cuando realiza la gesta, pues el Colón de Lope llega a ser, al final del texto, según observó Schlickers, un personaje «heroico», un «ser superior, inteligente, valiente y mesurado»¹⁴. El ensayo monumental de Manzano, *Colón y su secreto*, insiste en que el genovés solo había recibido «las primeras letras» cuando llegó a Portugal en 1476¹⁵, y que fue allí donde empezó a interesarse cada vez más por los temas relativos a la navegación, leyendo en primer lugar los documentos de su suegro, Perestrello, y más adelante los textos a los que hemos aludido, y otra obra de singular importancia: la carta y el mapa de Paolo dal Pozzo Toscanelli, de 1474¹⁶. Gracias a su tesón y a su interés desmedidos, unidos a la ambición, la osadía y la suerte, el conocimiento se mezcló con la intuición, con las versiones de otros marineros, hasta que llegó a completar una visión bastante clara de lo que quería. Es más, algunos historiadores, como Madariaga, han llegado a pensar que sus sagaces pesquisas eran anteriores a la lectura, y que no solo buscaba conocimientos en los libros, «sino que iba más bien a los autores en busca de confirmación y seguridad para sus opiniones ya formadas»¹⁷.

11. Izquierdo, 2017.

12. Vega Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, p. 2.

13. Vega Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, p. 2.

14. Schlickers, 2015, p. 30.

15. Manzano, 1976, p. 167.

16. Manzano, 1976, p. 177.

17. Madariaga, 1952, p. 145.

PRESENCIA DE CARPENTIER EN EL COLÓN DE *EL ARPA Y LA SOMBRA*

Todos los documentos que hemos citado son abundantes, para constituir el bagaje de un marino sin formación escolar, pero el Colón que habita en *El arpa y la sombra* como narrador es mucho más culto, moderno, inteligente y progresista que el histórico, no solo porque la nueva novela histórica permite esos desajustes, o esos «nuevos» ajustes, sino porque Carpentier no sabe desaparecer en el texto. El autor coincide con el narrador en una actitud vital, de base, que sugiere cierta empatía. El cubano siempre estuvo dotado de una curiosidad insaciable, como escritor, periodista, intelectual ligado al mundo de las artes, la arquitectura, la música, la política, la filosofía, y su espíritu de superación tampoco se fijó límites. En ambos casos, su padre fue determinante: en primer lugar porque condujo su instinto hacia los libros, el arte, la literatura, etc., a través de la estupenda biblioteca familiar y las continuas recomendaciones e indicaciones sobre lo que debía leer y cómo debía hacerlo, y en segundo lugar porque siempre fue muy exigente con su hijo y le presionaba para que destacara en su formación y dedicación profesional. De un modo parecido, cuando el protagonista de *El arpa y la sombra* comienza su largo monólogo interior y hace referencia a sus orígenes, indica:

Cada día hallaba mayor gusto en estudiar el mundo y sus maravillas –y de tanto estudiarlo tenía como la impresión de que el mundo me abría poco a poco las puertas arcanas tras de las cuales se ocultaban portentos y misterios aún tenidos en secreto para el común de los mortales–. Tenía ansias de saberlo todo. Envidiaba al rey Salomón...¹⁸

A) Presencia en enumeraciones y descripciones: ya en ese primer inventario de conocimientos sobre la fauna y la flora, el Almirante combina la enumeración y descripción de nutridas especies de tierra, mar y aire con sus orígenes egipcios, hititas, libaneses, etc., e incluso hace referencia a los distintos tipos de mujeres según su procedencia dentro del mundo oriental, todo ello para ilustrar el ejemplo sobre el que ha apoyado su infinita ansia de saber: el rey Salomón. Para ello cita textualmente pasajes del primer *Libro de los Reyes*, en el Antiguo Testamento, y acumula una enorme cantidad de datos, mezclados con esas citas, aplicando el principio borgiano del uso de la erudición como sintaxis. Al final de esa larga sección, Carpentier aparece más claramente en las entretelas de ese Colón del que ya hemos sospechado, con esas casi inacabables enumeraciones, que era demasiado culto. Son cuatro los fragmentos en los que el narrador-autor oscurece al narrador-protagonista y lo sustituye:

1. El dato sobre la potencia sexual de Salomón, quien podía tirarse, «según el color de los días y los rumbos de su antojo, setecientas esposas principales y trescientas concubinas, sin hablar de las forasteras, de las itinerantes, de las inesperadas, como la de Saba, que hasta pagaban por hacerlo (¡Secreto sueño de todo hombre verdadero!)»¹⁹. La exageración es propia del complemen-

18. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 229.

19. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 230.

to irónico de muchos de los trabajos críticos de Carpentier y de su concepto de barroco latinoamericano. En este caso se trata de una interpretación libre, como anota Arias²⁰ del capítulo 10 del primer *Libro de los Reyes*, en el que se expone que algunas mujeres ofrecían riquezas al rey, y otras, como la reina de Saba, las recibían de Salomón.

2. La enumeración de tipos de seres humanos desfigurados que, supuestamente, existen en el Extremo Oriente, como los que carecen de narices, o tienen un labio inferior tan prominente que les puede cubrir toda la cara, o la boca muy pequeña o sin lengua, o aquellos que envuelven su cuerpo con su oreja o dan sombra a todo su cuerpo solo con la planta del pie. Estos y otros tantos ejemplos no están sacados de los conocimientos de Colón sino del *Libro de las maravillas del mundo*, de Juan de Mandavila (1356)²¹, y funcionan como aditamento irónico a la pretendida sabiduría del navegante.

3. La cita de San Jerónimo, sobre la descripción de un fauno o caprípedo exhibido en Alejandría, que resultó ser un «excelente cristiano», tal como aparece en los textos de patrología latina, y que es similar al que aparece en Macondo casi al final de la novela²².

4. El acercamiento a «lo real maravilloso» que Colón ensaya, después de las descripciones anteriores y otras en las que involucra a San Agustín, al episodio de Jonás y la ballena, también relatado por García Márquez en varias de sus obras con un sentido similar, y al texto de Séneca donde cuenta la historia de Jasón y los argonautas, otro de los sucesos favoritos y recurrentes de García Márquez. En ese párrafo de Colón está el Carpentier de lo real maravilloso, que no enfrenta el racionalismo de Europa al proyecto identitario latinoamericano, que sería exageradamente anacrónico, sino al desconocimiento que hay en Europa de ciertas realidades, algo mucho más coherente con lo que en la época de Colón podría asimilarse al concepto carpenteriano. Cabe destacar aquí también que el cubano siempre defendió que aquello que se puso de moda en la segunda mitad del siglo xx, llamado «lo real maravilloso» o «realismo mágico», aplicado sobre todo a los textos narrativos de la época del boom, ya lo habían descubierto los cronistas de indias desde el siglo xvi; de ahí la referencia a los mercaderes y navegantes de la época de Colón. Asimismo, el fragmento de Carpentier insiste en la imagen de un Almirante curioso, que quiere saber, y un insaciable lector que, por otro lado, Colón no lo fue en esa exagerada medida:

Negamos muchas cosas, porque nuestro limitado entendimiento nos hace creer que son imposibles. Pero, mientras más leo y me instruyo, más veo que lo tenido por imposible en el pensamiento se hace posible en la realidad. Para cuestionarse de ello basta con leer los relatos y crónicas de animosos mercaderes, de

20. Arias, 2008, p. 230.

21. Arias, 2008, p. 230.

22. Arias, 2008, p. 231.

grandes navegantes [...]. Mas pienso que aún he leído poco. Debo conseguirme más libros. Libros que traten de viajes, sobre todo²³.

B) Presencia en citas o intertextualidades: son extremadamente audaces, algunas de ellas poseen un claro sentido anacrónico, y en su utilización Carpentier no puede disimular sus preferencias estéticas. Más allá de la alusión a Quinto Horacio Flaco, cuando anota que teme que le roben el mar, como «temblaba ante posibles ladrones el avaro de la sátira latina»²⁴, que pudo ser conocido por Colón, aunque no es probable que así fuera, son altamente atractivas las alusiones al *Retablo de las maravillas*²⁵, uno de los ocho entremeses no representados de Cervantes, que se publicó en 1615, un siglo después de la muerte de Colón, al romance «La casada infiel» de García Lorca²⁶, al hablar de su relación con Beatriz Enríquez de Arana, o el guiño a Karl Marx, cuando señala que, como no ha encontrado oro, este puede ser sustituido por la irremplazable energía de la carne humana, en un fragmento que recuerda a la misma definición de la explotación, que deriva en el concepto de plusvalía²⁷. Estas tres situaciones ajenas al contexto sincrónico del Almirante son algo más que un recurso ya consolidado en la nueva novela histórica occidental en los años setenta, porque delatan a un Carpentier que elige el contenido del anacronismo, asociado a alguno de sus gustos y obsesiones:

1. Cervantes es para el cubano algo más que el creador de la novela moderna o el primer modelo en el que se fijó, junto con los autores de la novela picaresca española, antes de conocer a fondo a los surrealistas y, en general, a todos los franceses que su padre le dio a leer en la infancia. En el discurso de recepción del Premio Cervantes asoma la que fue la principal preocupación técnica de Carpentier durante toda su vida, repetida hasta la saciedad desde las primeras líneas de *¡Écue-Yamba-Ó!* escritas en la cárcel hasta *El arpa y la sombra*: hacer universal lo local. Toda su obra es un intento de exponer el mundo latinoamericano, el cubano, el haitiano, el de la selva, el de los esclavos y sus descendientes, el de los mitos y ritos populares, en materia colectiva, general, abarcadora, válida para cualquier cultura de cualquier tiempo y lugar. Y para definir el *Quijote*, utiliza las palabras de Unamuno: «Hemos de hallar lo universal en las entrañas de lo local; y, en lo limitado y circunscrito, lo eterno»²⁸, cita que maneja de modo recurrente en sus ensayos y entrevistas. Además, el cubano descubre en Cervantes el ejemplo perfecto de traslación de estructura musical al cuerpo de la novela, en la forma de *Variaciones musicales*, como él mismo trató de aplicar en todas sus obras, incluida *El arpa y la sombra*.

2. La intertextualidad lorquiana es muy evidente. Dice Colón de Beatriz: «cuando yo me llevé al río por vez primera, creyendo que era mozuela, fácil fue darme cuenta que, antes que yo, había tenido marido. Lo cual no me impidió, por

23. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 232.

24. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 252.

25. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 259.

26. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 254.

27. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 310.

28. Carpentier, 1987, p. 149.

cierto, recorrer el mejor de los caminos, en potra de nácar, sin bridazos y sin estribos»²⁹. El granadino fue otro de los ejemplos que el cubano siempre adujó, al igual que Cervantes, para conectar la escritura literaria con la musical. En una entrevista sobre las relaciones entre diversas artes, Carpentier opinaba: «el conocimiento de un arte que no sea el que uno practica habitualmente constituye un enriquecimiento. Es una nueva apertura sobre el mundo. Como narrador preciso tanto del elemento color, forma, ritmo, como de la palabra. Me gustan los escritores que dibujan, los compositores que pintan, y los pintores que hacen poemas. García Lorca era un excelente músico...»³⁰. El cubano conoció a Lorca en su primer viaje a España en la época de la República: «fue grata mi primera visita a la tierra española –escribió–, sobre todo porque allí trué amistad con Lorca, Salinas, Marichalar, Pittaluga y muchos otros [...]. Confieso que pasé muy buenos ratos con García Lorca en la peña de la Taberna de Correos»³¹.

3. Los rastros del pensamiento marxista son también muy específicos del *background* ideológico de Carpentier. Desde los años veinte adoptó actitudes cercanas al marxismo, militó en el recién creado, por entonces, Partido Comunista de Cuba, fue uno de los fundadores de la vanguardia cubana, muy ligada a esa ideología, y sufrió presidio en 1927 por sus implicaciones políticas en actividades de colectivos marxistas, las cuales, como él mismo dijo, «desde entonces han sido inseparables de mi vida»³². Y, a estas alturas, ya es muy abundante la bibliografía crítica que señala rasgos marxistas en la interpretación básica de algunas de sus mejores obras, como *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*, *El recurso del método*, *El siglo de las Luces* u, obviamente, *La consagración de la primavera*. Algo parecido se podría decir, en conjunto, de *El arpa y la sombra*, por esa crítica al capitalismo incipiente, feroz y despiadado, de los conquistadores y colonizadores, y del efecto devastador que pudo tener la intervención europea en América. Ahora bien, en el comentario de Colón sobre los esclavos, el Almirante descubre un elemento clave del pensamiento carpenteriano de corte marxista, lo que significa que, una vez más, Carpentier autor toma presencia real en el espacio del narrador, lo matiza, lo abarca y lo sustituye. En una de las últimas secciones del monólogo de Colón, cuando reconoce la dificultad que tuvieron para encontrar oro, que nunca satisfizo las grandes expectativas que tanto la reina como él tenían puestas en el valioso metal, hace referencia a los esclavos africanos que ya estaban empezando a ser frecuentes para avivar el comercio desde Lisboa y Sevilla, y anota en un aparte:

Ya que no doy con el oro, pienso yo, puede el oro ser substituido por la irremplazable energía de la carne humana, fuerza de trabajo que se sobrevalora en

29. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 254.

30. Arias, 1977, p. 19.

31. Arias, 1977, p. 64.

32. Epple, 1981, p. 69.

aquello mismo que produce, dando mejores beneficios, en fin de cuentas, que el metal engañoso que te entra por una mano y te sale por la otra³³.

Marx también hizo referencia a la sustitución del valor de las cosas por el del trabajo humano al señalar que el trabajador termina por asimilarse a la misma mercancía e incluso es más barato que ella, cuando produce más de lo exigible y es retribuido menos de lo que merece en justicia por el trabajo realizado. Explotación y plusvalía son dos conceptos de extracción marxista que entran en juego en esta comparación. La diferencia entre el comentario de Colón y el de Marx estriba en que el navegante lo expone desde el punto de vista del capitalismo incipiente, con un matiz positivo por el rédito económico que, como empresario, puede conseguir, mientras que Marx analiza el proceso de producción para deconstruir el capitalismo, señalar sus falacias y exponer su crítica. Hay una visión irónica de la mentalidad colombina, que busca la deslegitimación no solo del discurso del Almirante, sino de todo el sistema capitalista que se ejecuta alrededor del comienzo de la historia común entre Europa y América.

En conclusión, se puede afirmar que Carpentier utiliza la figura del navegante genovés para legitimar sus investigaciones sobre la historia de España y de América Latina y reflexionar sobre las relaciones transatlánticas desde el Siglo de Oro hasta nuestros días, utilizando el molde narrativo que más libertad le confiere: la novela histórica, en su versión posmoderna.

BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio, Yannelys, y Esteban, Ángel, *Narrativa histórica cubana. La obra literaria de Julio Travieso*, Valencia / Newark, Aduana Vieja / Universidad de Delaware, 2014.
- Arias, Raquel, «Estudio preliminar», en Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra*, Madrid, Akal, 2008.
- Arias, Salvador (ed.), *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, La Habana, Casa de las Américas, 1977.
- Carpentier, Alejo, *Obras completas XII. Ese músico que llevo dentro 3. La música en Cuba*, México, Siglo xxi, 1987.
- Carpentier, Alejo, *Conferencias*, México, Siglo xxi, 1991.
- Carpentier, Alejo, *El arpa y la sombra*, Madrid, Akal, 2008.
- Durán Luzio, Juan, «Un nuevo epílogo de la historia: *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas*, XXI, 125, 1981, pp. 100-110.
- Epple, Juan Armando, «Marxismo y literatura: una carta de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas*, XXI, 125, 1981, pp. 69-71.

33. Carpentier, *El arpa y la sombra*, p. 310.

- Forgues, Roland, «*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier: ¿desmitificación o mixtificación?», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 4, 1981, pp. 87-102.
- Izquierdo, Julio, *Cristóbal Colón, vida y viajes. Una biografía alternativa*, Huelva, Familia de Jesús, 2017.
- Lefere, Robin, «Del pensar de la novela histórica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 643, 2004, pp. 43-50.
- López de Gómara, Francisco, *Historia General de las Indias y vida de Hernán Cortés*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Madariaga, Salvador de, *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, 5.^a ed., México, Editorial Hermes, 1952.
- Manzano Manzano, Juan, *Colón y su secreto*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1976.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, FCE, 1993.
- Perkowska-Álvarez, Magdalena, *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- Piglia, Ricardo, *Borges por Piglia*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional y TV Pública de Argentina, 2013, 4 docs. visuales. En: <http://rialta-ed.com/borges-piglia-ciclo-conferencias/>.
- Saint-Lu, Andre, «*La harpe et l'ombre: signification d'une structure*», en VV. AA., *Alejo Carpentier et son oeuvre*, Marsella, Universite de Paris-Sorbonne, 1982, pp. 168-183.
- Schlickers, Sabine, *La conquista imaginaria de América: crónicas, literatura y cine*, Bruselas, Peter Lang, 2015.
- Vega Carpio, Lope de, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1980.