

EL ARPA Y LA SOMBRA: PROCESOS INTERTEXTUALES EN LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DE CRISTÓBAL COLÓN

JAVIER MOMPÓ VALOR

INTRODUCCIÓN

12 de octubre de 1492, Rodrigo de Triana, desde una de las tres naves colombinas, divisa tierra. Aquí tiene su comienzo una de las historias que más veces ha sido plasmada por escrito, bien con valor literario, bien con valor historiográfico, jurídico u oficial.

El siglo XX ha sido prolijo en este aspecto¹ y son distintos los autores de diferentes países que han centrado su atención en Cristóbal Colón y en el descubrimiento del Nuevo Mundo. Sin embargo, fue probablemente Alejo Carpentier quien inauguró una nueva forma de acercamiento al personaje en su última novela publicada, *El arpa y la sombra*², donde se narra el intento fallido de beatificación de Cristóbal Colón por parte de dos pontífices, Pío IX y León XIII.

La obra interesa, entre otros aspectos, porque representa una tendencia general que se ha desarrollado en la novela hispanoamericana del siglo XX: la reinterpretación de hechos históricos importantes, como es el descubrimiento y conquista del Nuevo Continente, a partir de la relectura y reescritura ficcional de sus fuentes documentales³.

Para lograr dicha reescritura, Carpentier tejió una red intertextual encaminada a conformar su imagen del Almirante. Este estudio pretende analizar parte de dicha intertextualidad⁴, presente en las tres partes de la novela, en «El arpa», «La mano» y «La sombra». Concretamente, trataremos de desvelar la

incidente influencia, entre otras muchas fuentes⁵, que tuvo *El libro de Cristóbal Colón*, del católico francés Paul Claudel⁶, en la obra del escritor cubano, texto fundamental junto a los *Diarios* del propio Colón en el proceso de reescritura de Carpentier, pero mucho menos estudiado que éstos.

1 Véase, entre otros trabajos, Rosa Pellicer, «Colón y la busca del paraíso en la novela histórica del siglo XX (de Carpentier a Roa Bastos)», *América Sin Nombre*, 5-6 (2004), pp. 181-187.

2 En este trabajo citaremos de forma abreviada según la edición de Alianza Editorial, Madrid, 1998.

3 Al margen de nuestro análisis, existen otros bastante interesantes centrados en otras obras cuya temática sigue siendo el descubrimiento y la conquista de América y en donde también se trabaja la intertextualidad en autores como Abel Posse o Augusto Roa Bastos, entre otros. Véase Beatriz Aracil Varón, *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, Alicante, Cuadernos de América sin nombre, 9, Alicante, Universidad de Alicante, 2004, pp. 126-133; Amalia Pulgarín, *Metaficción*

historiográfica: la novela histórica en la narrativa histórica posmodernista, Madrid, Fundamentos, pp. 57-106; o Mónica Scarano, Mónica Marione y Grabiela Tineo, *La reinención de la memoria*, Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo Editora, 1997, pp. 9-71 y 115-138.

4 Para todo lo relacionado con cuestiones teóricas sobre intertextualidad –concepto y clasificación tipológica– nos basamos en las contribuciones que desarrollaremos más tarde de Gérard Genette, *Palimpsestos La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-20.

5 De forma general, los críticos que han trabajado *El arpa y la sombra* coinciden en señalar las diferentes influencias intertextuales que se aprecian en la novela. Ahora bien, salvo el trabajo de Klaus Müller Bergh, «Paul Claudel y *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier:

un enfoque intertextual», *Imán*, 3:3 (1986), pp. 275-295, donde se analiza de manera algo más profunda la influencia de Paul Claudel, el resto simplemente la tratan superficialmente aunque desarrollan ampliamente otros aspectos como, por ejemplo, la influencia de los *Diarios* de Colón en la obra. Entre otros, véase Jorge Campos, «*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier», *Insula*, 394 (1979), p. 11; Leonardo Acosta, «El almirante según Don Alejo», *Casa de las Américas*, 121 (1980), pp. 26-40; Leonardo Padura Fuentes, *Colón, Carpentier, la mano, el arpa y la sombra*, La Habana, Universidad, 1987, pp. 9-40; Alicia Valero Covarrubias, «*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier: una confesión a tres voces», *Cuadernos Americanos / México*, 14:2 (1989), pp. 140-144; Roberto González Echevarría, *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, México, UNAM, 1999, pp. 21-45 y 355-383; o Antonio Fama, *Las últimas obras de Alejo Carpentier*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1995, pp. 57-85.

6 Citaremos de forma abreviada según la edición de Buenos Aires, Editorial Losada, 1954.



El sueño de Cristóbal Colón, Salvador Dalí (1959).

7
Ibid., p. 29.

8
Alejo Carpentier hace referencia aquí a la obra *Le révélateur du Globe* (1884). Para su consulta, véase la edición preparada por Joseph Bollery y Jacques Petit, *Oeuvres de Léon Bloy*, Francia, Mercure de France, 1964.

9
Cit. en Fama, op. cit., p. 58.

10
Alejo Carpentier defendió siempre un modelo de escritor –Cronista de Indias actual– comprometido con la sociedad y con la Historia. Al igual que el autor literario se vuelve juez en las obras de arte verbal, también ha de erigirse como juez de la Historia, si pretende conseguir una plena identidad americana: «(...) el novelista está en su poder de ser juez de la historia. (...) en este nuevo fin de siglo, será un novelista políticamente comprometido por la fuerza de las circunstancias. (...) Y no hay modo, hoy, de ser novelista y ciudadano, volviendo la espalda a la Historia que ante los ojos de todos está elaborando» (Alejo Carpentier, *Ensayos*, Madrid, S. XXI Editores, 1990, pp. 246-247).

El arpa y la sombra: Procesos intertextuales en la construcción del personaje de Cristóbal Colón
JAVIER MOMPÓ VALOR

DOS PROYECTOS LITERARIOS PARA UNA MISMA HISTORIA

A propósito de *El libro de Cristóbal Colón*, el mismo Paul Claudel destaca:

Mi papel consistía, pues, en fijarme en Cristóbal Colón, hojear las páginas de su historia y su leyenda, resucitar las escenas esenciales, una tras otra, y esperar las interrogaciones, las objeciones y los comentarios que la música, por el órgano colectivo de la orquesta y de los coros, había de presentarme en nombre del público, de esa audiencia, en torno a un gran hombre y un gran acontecimiento. (...) Una vida, una vocación, un destino, el más sublime de todos, el del inventor de un nuevo mundo y el unificador de la Tierra de Dios⁷.

Por su parte, sobre el nacimiento de *El arpa y la sombra*, afirma el propio Alejo Carpentier:

En 1937, al realizar una adaptación radiofónica de *El libro de Cristóbal Colón* de Claudel para la emisora Radio Luxemburgo, me sentí irritado por el empeño hagiográfico de un texto que atribuía sobrehumanas virtudes al descubridor de América. Más tarde me topé con un increíble libro de Léon Bloy⁸, donde el gran escritor católico solicitaba nada menos que la canonización de quien comparaba, llanamente, con Moisés y San Pedro⁹.

11
Para una visión más específica sobre cuestiones de géneros literarios y clasificaciones tipológicas, véase Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1995; sobre la NH y la NNH cabe destacar, además de las referenciadas de la nota siguiente, los trabajos de George Lukács, *La novela histórica*, México, Era, 1955 y Celia Fernández Prieto, *Historia y Novela: Poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 149-217.

12
Junto a la intertextualidad hay otros rasgos significativos co-

mo la metaficción, los usos paródico-irónicos del lenguaje, la heteroglosia, la distorsión consciente de la historia... En este sentido, véase Seymour Menton, *La nueva novela histórica de América Latina*, 1979-1992, México, Fondo de Cultura Económica, 1993; Fernando Aínsa, «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana», *Cuadernos Americanos*, 28:4 (1991), pp. 13-31; Fernando Aínsa, *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*, Mérida-Venezuela, CELARG, 2003; o Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

La irritación que debió de sentir el autor cubano se entiende bien cuando se lee el libro de Claudel. Por un lado, la pieza teatral muestra por momentos niveles considerables de ridiculización y mofa hacia lo americano; por otro, la figura de Colón queda elevada más allá incluso del plano hagiográfico. A modo de ejemplo, destacamos dos escenas del drama de Claudel. La primera está relacionada con la llegada de Cristóbal Colón a América, donde los dioses salen a su espera:

El Expositor. Es hora ya de examinar lo que ocurre en América, en el momento en que va a terminar para ella esa larga noche anterior al nacimiento y en que el primer rayo de sol va a alcanzarla y restituirla a la Humanidad. ¡La tierra tiembla! ¡Los templos de los ídolos se han agrietado! ¡Vitzliputzli cayó, con el rostro contra el suelo! Y he aquí a los espantosos dioses de sangre y de tinieblas, que se reúnen con inquietud en la playa para ver llegar las carabelas.

Acotación. En la playa adornada por construcciones fantásticas y semiderruidas, todos los demonios de América, vestidos al modo de los ídolos mejicanos, se han reunido (p. 71).

La segunda de las escenas se corresponde con la parte final del drama: tras una identificación casi constante del marinero con una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo, en la escena final podemos pensar que la imagen del sumo pontífice es la de Cristóbal Colón:

El Coro. ¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya! Coro de mujeres, entre telones, a la vez rápido y lento, como en un delirio de alegría. (...).

Acotación. Una luz se agranda al pie del telón del fondo en el cual se ve girar la parte superior del Globo terráqueo. De él escapa una paloma que emprende el vuelo y cruza toda la extensión. Todo se borra, y no se ve más que la paloma. En el telón de fondo se distinguen las rodillas y el pecho de un Pontífice gigantesco cubierto de oro, con la estola y la casulla. (p. 137).

Frente a la postura de Claudel, Carpentier decidió ofrecer en *El arpa y la sombra* una nueva interpretación global de la historia del descubrimiento y de la figura de Colón. Además, el autor cubano contribuyó así, desde su papel de escritor comprometido con su sociedad¹⁰, a la conformación de la tan ansiada y buscada identidad americana.

Nosotros vamos a analizar su obra desde uno de los parámetros definitorios de la Nueva Novela Histórica¹¹, la intertextualidad¹². En efecto, tras su toma de contacto con las

obras de Bloy y Claudel, el autor cubano constató que la figura del navegante estaba desvirtuada y presentaba lagunas importantes en algunos aspectos de su vida. Óscar Velayos Zurdo afirma al respecto:

[El análisis de la documentación] desembocaría en sorprendentes descubrimientos; por ejemplo, el propósito –después malogrado– de dos papas del siglo pasado, Pío IX y León XIII, avalados por centenares de obispos, de conseguir la beatificación del Gran Almirante. Pero además pronto se percató también Carpentier que en relación con este tema se daban dos circunstancias (...): por un lado la existencia de amplias «lagunas» o zonas confusas en nuestro conocimiento de Colón, dada la insuficiencia de datos que nos han llegado en torno a su vida; y por otro –en parte como consecuencia de ello– la controversia, dentro de la amplia bibliografía existente, entre los numerosos escritores (...) que han difundido una visión apologetica, idealizadora del Descubrimiento, y aquellos otros que, por el contrario, han estudiado su personalidad con mayor grado de rigor histórico y, por consiguiente, con menor fervor¹³.

Deducimos, pues, que Carpentier se encontró, por un lado, una escasez general de datos relacionados con la biografía del Almirante, ante todo los vinculados con su nacimiento, linaje, oficio y propósitos de su empresa; y, por otro, un abundante corpus bibliográfico con obras tanto críticas como idealizadoras de su figura.

De la conjunción y el trabajo minucioso con todo ese material surgió *El arpa y la sombra*, novela en la que Carpentier acepta el reto de dar un camino común a este enfrentamiento dialéctico y «asume de este modo la tarea de ir *desenmascarando* al Colón de la leyenda para, entre bromas y veras, dar con su verdadero rostro»¹⁴.

PROCESOS INTERTEXTUALES EN *EL ARPA Y LA SOMBRA*

La novela consta de tres partes: «El arpa», «La mano» y «La sombra». En cada una de ellas se articulan núcleos narrativos interrelacionados que poseen como denominador común el citado intento de beatificación del Almirante. Evidentemente, no todas las fuentes que consultó Carpentier para la elaboración de su última novela publicada tuvieron una plasmación explícita o implícita en la obra. Es decir, se dan distintos tipos de intertextualidad como reflejo de las relaciones transtextuales operantes¹⁵. En este sentido, cabe advertir

que, de acuerdo con Gérard Genette¹⁶, entendemos la intertextualidad «como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, (...) como la presencia efectiva de un texto en otro». Ahora bien, dicha presencia puede aparecer de modo más o menos explícito, lo que origina una diversidad de relaciones transtextuales. A continuación analizaremos esta «relación de copresencia entre dos o más textos» en las tres partes de la obra, focalizando nuestra atención en las interrelaciones existentes entre el drama de Claudel y la novela de Carpentier.

«EL ARPA»: UN MARCO GENERAL PARA LA INCIPIENTE INTERTEXTUALIDAD

«El arpa», como una de las «alas laterales»¹⁷ de la obra –la otra es «La sombra»–, es un acto doble de afirmación y de identificación: Carpentier, Pío IX, Mastai Ferreti y el propio Cristóbal Colón –como proyección mental de este último– reclaman la santidad del protagonista; se funden en un mismo narrador cuya principal empresa es iniciar el proceso de beatificación y, por tanto, comenzar con la leyenda blanca, idealizadora e hipermitificada de la figura del Almirante, aunque dicho espíritu hagiográfico se irá diluyendo en las partes siguientes.

La presentación de la escena en el drama de Claudel y en la novela de Carpentier es bastante similar:

El libro de Cristóbal Colón. Entra una procesión precedida por alabarderos. Mosqueteros y dos oficiales llevan los estandartes de Aragón y de Castilla. Luego, el LIBRO DE CRISTÓBAL COLÓN, que un joven lleva apoyado en su pecho. Luego, el Expositor, marchando solo y con pompa. Después el CORO, marchando primero en filas, luego con poca turbulencia y desorden. (...) Se ven las dos largas manos finas de una mujer que quita la funda negra a un arpa (...). Se instala solemnemente el LIBRO en el facistol. Los dos portaestandartes se colocan en cada lado del escenario (...): «¡Silencio!» y el expositor abre el LIBRO. Toque de trompetas (p. 37).

El arpa y la sombra. Atrás quedaron las ochenta y siete lámparas del Altar de la Confesión, cuyas llamas se habían estremecido más de una vez, aquella mañana, entre sus cristalerías puestas a vibrar de concierto con los triunfales acentos del Tedeum cantado por fornidas voces de cantoría pontifical; levemente



Alejo Carpentier.

13 Oscar Velayos Zurdo, *Historia y Utopía en Alejo Carpentier*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990, pp. 63-64.

14 Acosta, *op. cit.*, p. 31.

15 Seguimos a Genette, *op. cit.* pp. 9-20. La intertextualidad encierra un proceso de reescritura que puede plasmarse de diferente modo: transcripción casi textual, glosa, alusión, apostilla, cita, referencias explícitas e implícitas... Este hecho es consustancial a la literatura hispanoamericana desde sus comienzos, esto es, desde los Diarios de Colón, en los que ya se citan fragmentos de obras como los *Viajes*, de Marco Polo, o de la *Imago mundi*, de Pierre d'Ailly, entre otras. Para este último aspecto, véase Scarano et al., *op. cit.*, pp. 17-26.

16 Véase Genette, *op. cit.* p. 1.

17 Véase Víctor Bravo, «*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier: La urdimbre de la mentira», *Escritura*, IX:17-18 (1984), pp. 117-125.



Paul Claudel.

18
Paul Claudel reserva el *Te Deum* para la parte final de la primera parte, cuando se produce el descubrimiento de América: «Aparecen en el horizonte las tres velas de Cristóbal Colón. ¡Se aproximan! Mezclado con el murmullo de la tierra, de la selva, del mar, que crece con un sentimiento de terror de angustia y de esperanza, se oye el canto lejano del *Te Deum*» (p. 90).

19
Acosta, *op. cit.*, p. 27, defiende que Carpentier «emplea todos los registros posibles del humor: la ironía sutil, la sátira, el humor grotesco y sus buenas pinceladas de humor negro, e incluso llega a introducir elementos fantásticos como hacer pensar, dialogar y polemizar a los muertos». Véase también Claire Emilie Martin, *Alejo Carpentier y las crónicas de Indias: Orígenes de una escritura americana*, Yale University, UML, 1988, pp. 163-164.

20
De manera general, los críticos han analizado con minuciosidad todas las relaciones intertextuales que existen en «La mano» no sólo en relación con los *Diarios* de Colón, sino también con la presencia de otras obras o referencias en el texto que van desde las citas bíblicas introductorias de cada parte hasta las alusiones a *Lazarillo de Tormes*, a *La Celestina* e incluso a versos de «La casada infiel» de Federico García Lorca: véanse Escarano et al., *op. cit.*, pp. 43-71, Velayos Zurdo, *op. cit.*, pp. 63-67, Martin, *op. cit.* pp. 156-199 y Juan Durán Luzio, «Un nuevo Epílogo de la Historia: *El Arpa y la Sombra*, de Alejo Carpentier», *Casa de las Américas*, 125 (1982), pp. 100-110.

El arpa y la sombra: Procesos intertextuales en la construcción del personaje de Cristóbal Colón

JAVIER MOMPÓ VALOR

fueron cerradas las monumentales puertas y, en la capilla del Santo Sacramento, (...) la silla gestatoria [fue] pasada de hombros a manos. (...) Empezó el lento viaje de su Santidad a través de innumerables estancias (p. 13).

Desde la óptica de Genette, nos encontraríamos aquí ante una relación que va de la alusión a la hipertextualidad: hay una transformación del contenido con ciertas conexiones destacables como, por ejemplo, el coro y la cantoría; la procesión de mosqueteros y oficiales y la silla gestatoria que porta al pontífice; el toque de trompetas y los triunfales acentos del *Te Deum*¹⁸; y, por último, el libro de Cristóbal Colón que va a ser analizado y el sumo pontífice que va a decidir sobre la canonización del navegante. «El arpa» se conforma, en definitiva, como acto de planteamiento positivo de la figura de Colón.

Además de esto, también encierra procedimientos hipertextuales que se incorporan al texto por medio de la ironía y la parodia¹⁹. Al respecto, Carpentier recupera de forma cómica-satírica, evocando la leyenda de un San Cristóbal, la imagen que Claudel había planteado previamente. Veámoslo con mayor detalle:

El libro de Cristóbal Colón. (...) Cristóbal Colón, descubridor de América y de lo que está ultra. Porque el fue quien reunió la Tierra Católica y de ella hizo un solo globo bajo la Cruz, (...) cuyo nombre significa Paloma y Porta Cristo, tal como ocurrió no sólo en el tiempo sino en la Eternidad (p. 38). (...) Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del Abismo y el Espíritu de Dios se movía sobre las aguas. El espíritu de Dios descendió sobre las aguas en forma de paloma (p. 39). ¡Haremos de ti un dios! ¡Te haremos correr por encima del mar en una carroza de oro y bronce! (p. 126).

El arpa y la sombra. (...) Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo sería (...) un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible, tan enorme que, mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos (...) Un San Cristóbal, Christophoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio (p. 43).

Por último, Carpentier, bajo la figura del Papa Pío IX, cierra «El arpa» con una escena significativa. Ésta sucede momentos antes de que el pontífice proceda a la rúbrica del

expediente que inicia el proceso de beatificación, éste lo hojea y revisa la «leyenda» del Almirante. Este hecho se constituye como un ejercicio de mimesis reflejo del que realizó Alejo Carpentier al releer los textos colombinos. Con esta triple identificación o diálogo polifónico en el que intervienen explícita o implícitamente Pío IX, Carpentier y Cristóbal Colón, se cierra «El arpa»: la urdimbre de la mentira.

«LA MANO»: ALGO MÁS QUE LOS DIARIOS DE COLÓN

La figura del Almirante siempre ha estado rodeada de cierto misterio, hecho que lo ha transformado en un personaje histórico-literario complejo, capaz de cautivar tanto a detractores como a defensores. El intento de que Colón engrosase la lista santoral de la Iglesia es buena muestra de ello. Carpentier efectúa su contribución a la cuestión colombina a través de la obra en general, pero primordialmente a través del monólogo de Colón desdoblado polifónicamente en «La mano», parte nuclear de la obra.

«La mano» presenta en primera persona los lugares por donde anduvo el marinero antes, durante y después del descubrimiento. Todo ello como examen de conciencia a la espera del fraile confesor en su lecho de muerte. En este sentido, la presencia de sus *Diarios* es importante porque los revisita constantemente para analizar diversas cuestiones como la búsqueda del oro, el tratamiento del indígena o la percepción de la realidad americana, entre otros aspectos.

La presencia de los *Diarios* de Colón ha sido un aspecto ampliamente estudiado por la crítica²⁰. Ahora bien, *El libro de Cristóbal Colón* de Claudel también juega un papel importante en la configuración de «La mano»; de hecho, nos encontraríamos ante una relación de paridad entre la influencia de los *Diarios* y del drama de Claudel.

Klaus Müller-Bergh, tras un análisis de los elementos que se dan en ambas obras, concluye:

(...) el personaje novelesco de Carpentier en último análisis viene a ser más bien una síntesis, una tercera concepción más humana del descubridor, ni héroe, ni ser humano común. (...) La caracterización carpenteriana es compleja, polifacética y contradictoria, porque crea un visionario genial, poeta de la acción, innovador intrépido, lleno de ideas, estrechamente unido a la de un pecador que carga las debilidades

humanas, obsesionado por la avaricia, cegado por el oro y ávido de riqueza fácil²¹.

El drama de Claudel, que tiene como propósito presentar a Colón como el elegido para el descubrimiento, presenta una considerable incidencia intertextual. Alejo Carpentier se irritó –como vimos– ante el planteamiento hagiográfico del escritor francés, pero no lo rechazó plenamente. De él supo extraer lo que necesitaba para montar su propio drama en el que nos narra su visión de cómo pudieron haber sido los hechos.

En este sentido, si el grado de intertextualidad era de carácter más implícito y generalista en la primera parte, en la segunda se va transformando en referencias más concretas y cada vez más explícitas.

El primero de los elementos comunes está en el desdoble polifónico de «La mano», operante en la obra de Paul Claudel mediante un Cristóbal Colón I y II, uno que observa y otro que actúa. Carpentier presenta a un héroe que se desdobra y se transforma para nosotros en espectador y juez de su propia acción. Junto a ello, en los siguientes ejemplos también se aprecian algunas coincidencias significativas, aunque evidentemente con las respectivas variaciones, como sucede con la descripción del personaje y la localización:

El libro de Cristóbal Colón: [La acción se localiza en] una misera posada en Valladolid; ¡Cristóbal Colón!; Está viejo. Está pobre. Está enfermo. El hombre que le acompaña y discute es el posadero. El anciano lleva el cabestro de su mula enrollado en el brazo. Es su único bien; teme que se la roben. ¡La mula de Cristóbal Colón!» (p. 39)

El arpa y la sombra: ...en una posada de Valladolid, el 20 de mayo de 1506...«Ya fueron por el confesor. Pero tardará en llegar, pues despacio es el paso de mi mula cuando se lleva por malos caminos» (p. 49). (...) Yerta me siento ya la envoltura de estameña que (...) envuelve mi vencido cuerpo; pero; dentro de ese cuerpo derribado por las fatigas y los achaques, está el yo de lo hondo, aún claro de mente» (p. 51).

Similar coincidencia encontramos cuando se produce la confesión de Colón –por propia voluntad en la obra del autor cubano, frente a la estimulación del coro al recapitular su vida en la obra del francés–; así como en la referencia a los pecados capitales:

El libro de Cristóbal Colón. (...) ¡Ven con nosotros, Cristóbal Colón! –el Coro–; (...) ¡Somos la posteridad! ¡Somos el juicio de los hombres! ¡Ven a ver lo

que hiciste sin saberlo! ¡Ven a ver lo que descubriste sin saberlo! ¡Deja ese sórdido rincón! ¡Ocupa tu sitio! ¡Ocupa tu trono! –el coro– (...) ¡Ocupa tu asiento con nosotros, Portador de Cristo! (...) ¡Ven con nosotros y mira! ¡Mira tu propia vida!, mira tu propia historia! (pp. 40-41).

El arpa y la sombra. Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir (p. 49).

El libro de Cristóbal Colón. (...) «¿los reconoces Cristóbal Colón? Se llaman la Envidia, la Ignorancia, la Vanidad y, lo peor de todo, la Avaricia» (p. 42).

El arpa y la sombra. «De los pecados capitales, uno solo me fue siempre ajeno, el de la pereza.

Porque, en cuanto a la lujuria, en lujuria viví (p. 53).

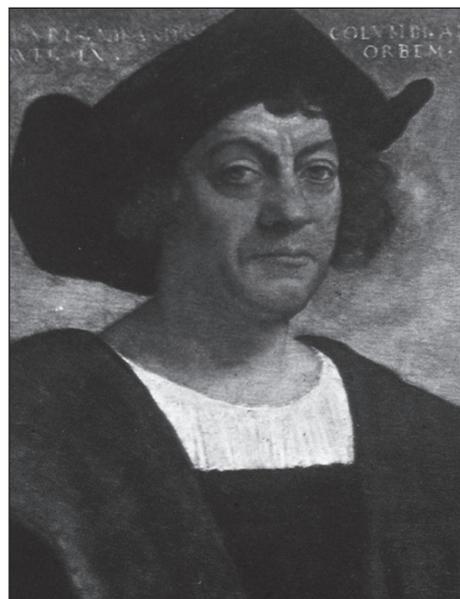
Por otro lado, en cuanto a la caracterización del personaje, en el drama de Claudel viene dada de la mano del Opositor y del Defensor de la causa:

El Opositor: ¡De modo que te decides a hablar! ¡A ti me dirijo, Cristóbal Colón, charlatán, ignorante, alucinado, traficante de esclavos, mentiroso, rebelde, incapaz, calumniador! (...) No merecías que te encadenaran solamente, sino que te fusilaran.

El Defensor: Todas sus faltas, sus ilusiones, sus sospechas, sus mentiras, sus celos, su egoísmo, su crueldad, su desprecio por lo que había descubierto al precio de lo que no había encontrado todavía, todo eso son las faltas de amor. A un hombre presa de amor ¿quién podría juzgarle? (p. 43).

En el caso de «La mano», Carpentier plantea una prosopografía del personaje similar, pero que descansa en la relectura deconstructiva y analítica que el propio Colón efectúa de sus escritos. Colón se busca a sí mismo en un examen de conciencia manipulado magistralmente por Carpentier que, por extensión, está revisando y revisitando la Crónica de Indias²²:

Ya fueron por el confesor. (...) Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir (...). Pero, en este momento, cuando vivo –aún vivo– en espera del oidor postrero, somos dos en uno. El yacente, de manos ya puestas en estampa de oración, resignado



Retrato de Cristóbal Colón.

21 Müller-Bergh, *op. cit.*, pp. 284-285.

22 Tzvetan Todorov en *La conquista de América. El problema del otro*, Madrid, Siglo XXI, 1999, pp. 13-58, efectúa un completo análisis del carácter hermenéutico de Colón a propósito de sus *Diarios*. Alejo Carpentier también nos presenta, en cierto modo, un Colón hermeneuta.



Alejo Carpentier (caricatura).

23
Durán Luzio, *op. cit.*, p. 109.

24
Fama, *op. cit.*, p. 80.

–¡no tanto!– a que la muerte le entre por esa puerta, y el otro, el de adentro, que trata de liberarse de mí, el «mí» que lo envuelve y encarcela, y trata de ahogarlo, clamando en voz de Agustín: «no puede ya mi cuerpo con el peso de mi alma ensangrentada» (pp. 49-50).

Al proceso de relectura va parejo el de reescritura, dirigida en esta ocasión a criticar, censurar y subvertir la figura del ilustre Almirante. Y qué mejor crítica que la que se puede realizar uno mismo, es decir, la que emane del propio Colón, cual marioneta surgida de la tinta de Carpentier en este gran teatro del mundo.

A través de los recuerdos que Colón relaciona, la narración oscila entre el presente del yo-sujeto-narrador y el tiempo pasado del yo-objeto-narrado; Colón moribundo vs. Colón descubridor del Nuevo Mundo.

Partiendo de esta base, Alejo Carpentier, en su afán por poner al descubierto el pasado del Almirante, ataca tanto su personalidad como la naturaleza de los motivos de su empresa. Del Colón objeto de potencial santidad y devoción de «El arpa», nos trasladamos al Colón humano, terrenal, lujurioso, codicioso, ambicioso, pragmático, bebedor y mentiroso de «La mano». Los siguientes pasajes de la obra dan buena cuenta de todo ello:

(...) en mis empresas propias [yo siempre pensaba] en llevar una enorme cantidad de toneles en los barcos (...) Noé, antecesor de todos los navegantes, fue el primero en dar ejemplo (p. 53); mujeriego y machista, ya que tras un recuento lujurioso concluye que «de todas las nacionalidades las he catado» (p. 53); ávido de aventuras y ansioso por conocer, pues «de carne sola no vive el hombre, y de mis navegaciones sacaba gran provecho en aprender las artes de marear –aunque, para decir verdad, más me fiaba en mi particular acierto» (p. 55). (...) Cuando me asomo al laberinto de mi pasado en esta hora última, me asomo ante mi natural vocación de farsante, de animador de antrúejos, de armador de ilusiones, a manera de los saltabancos de Italia, de feria en feria (...) llevan sus comedias, pantomimas y mascaradas. Fui trujamán de retablo, al pasear de trono en trono mi Retablo de Maravillas (p. 142).

Esta elaboración intertextual responde a una voluntad de ofrecer otra versión alternativa en el contexto del enjuiciamiento de la historia. Todo ello a través del monólogo

introspectivo que adquiere su máxima expresión poética en la parte final, ya que el autor cubano ha ido desmitificando, deconstruyendo y creando su particular visión narrativo-psicológica del Almirante.

«LA SOMBRA»: UN VEREDICTO INTERTEXTUAL PARA RESOLVER EL PROCESO

«La sombra» es la clave final de la novela porque resuelve el móvil de la obra, que es el proceso de beatificación del Almirante. Ahora, la Iglesia se torna «Palacio de Justicia» (p. 153) para someter a crítica y juicio del Espíritu Santo la Historia. Volvemos a encontrar aquí a Carpentier detrás de la figura de Colón, moviéndose con absoluta libertad, ya que decide quiénes serán los testigos de la decisión final de la Sacra Congregación de Ritos.

El juego de intertextualidades operante ahora se conforma como enfrentamiento dialéctico entre la historia crítica y la apologética en relación con el personaje histórico de Cristóbal Colón. Además de este juego, *El arpa y la sombra* renueva su relación con *El Libro de Cristóbal Colón* ahora desde una relación de metatextualidad: «La sombra» sería en esencia una gran paráfrasis del drama del católico francés. Ocupémonos de ello seguidamente.

En relación con los testigos, Carpentier crea el personaje del Postulador, José Baldi, que adopta la postura de Roselly de Lorgues y Léon Bloy. También comparecen a declarar Bartolomé de las Casas, Julio Verne, Victor Hugo, el Obispo de Chiapas y Alfonse de Lamartine; mientras que en este último apartado del relato se citan además a Roselly de Lorgues, Carlos Marx, Juana de Arco, Rodrigo de Triana, Voltaire, Luis XVI... Como afirma Juan Durán Luzio: «todos tienen algo que decir a favor o en contra del Almirante; y lo dicen textualmente»²³; a ello, Antonio Fama puntualiza y especifica que «estos personajes, al igual que Colón, se mueven en el espacio ficticio del relato como sombras, proyección de los textos que representan, encarnación de sus obras y recitan sus papeles como actores de teatro»²⁴. La intertextualidad está aquí de alguna manera proyectada sobre grandes autores y sus obras.

El objetivo final es dramatizar un último encuentro, ahora dialéctico, entre el discurso histórico panegirista-hagiográfico, que traza a un «héroe sublime» (p. 153), y el discurso histórico-crítico alternativo, que presenta a

«un simple ser humano, sujeto a todas las flaquezas de su condición» (p. 154), residente ahora en el Hades y que, desde su invisibilidad, asiste a esta especie de auto sacramental.

El debate entre las posturas divergentes de la historia se desarrolla de forma rápida, con presencia del componente humorístico, que el narrador, Alejo Carpentier, va dispensando en las intervenciones que efectúan los comparecientes ante el Tribunal. Así, las cuestiones que van planteando los abogados se adecuan para permitir la introducción de una cita textual directa, original y sin retoques por parte de narrador. Conforme éste va distribuyendo intertextualidad en boca de los distintos comparecientes al proceso, se van planteando la defensa y la acusación. Ambas discutirán sobre el descubrimiento del Nuevo Mundo en sí mismo, la leyenda negra y la esclavitud defendida por el Almirante y sus relaciones amorosas. Por encima de todo ello, está la figura del Invisible esperando la propia decisión de Carpentier.

Por parte de la defensa –discurso historiográfico convencional y apologético–, el comerciante genovés José Baldi ofrece un alegato que representa la postura de Roselly de Lorgues y León Bloy:

(...) según un cierto León Bloy, muy citado por José Baldi en su panegírico, sus milagros superaban los –más corrientes y limitados, si se miraban bien– consistentes en sanar enfermos, hacer caminar al parálítico, enderezar al tullido, o resucitar al muerto. No. «Pienso en Moisés –decía León Bloy–: Pienso en Moisés, porque Colón es revelador de la Creación, reparte el mundo entre los reyes de la tierra, habla a Dios en la Tempestad, y los resultados de sus plegarias son el patrimonio de todo el género humano.» «¡Olé! –exclama el Abogado del Diablo, con palmadas de jaleador en tablado flamenco–: ¡Olé y Olé!» (p. 161).

Se trata de una personificación de Colón exagerada y desmedida que, junto a la especie de fiesta flamenca en la que parece estar José Baldi, elimina todo tipo de solemnidad. Luego, prosigue la narración con una intervención aún más mitificadora, esta vez realizada por el Postulador de la causa:

Pero su voz es cubierta por la del Postulador: «El Conde Roselly de Lorgues no vacilaba en poner el Gran Almirante en seguimiento de Noé, Abraham, Moisés, Juan Bautista y San Pedro, otorgándole el supremo título de Embajador de Dios». (¡Oh, grande, grande, grande Christophoros, ganaste la partida, tu aureola está en puertas, habrá Consistorio, tendrás

altares en todas partes, serás como el gigante Atlas (pp. 161-162).

A todo ello, se suma la palabra de Friedrich Schiller a modo de testimonio autorizado de la causa providencial: «*Avanza sin temor Cristóbal. Que si lo que buscas no ha sido creado aún, Dios lo hará surgir del mundo de la nada a fin de justificar tu audacia*» (p. 165).

A esta visión se opone la de la historia crítica, defendida por Fray Bartolomé de las Casas²⁵, Victor Hugo, Lamartine, Julio Verne, etc. Estos personajes están muertos y se dan cita en el espacio narrativo de forma fantasmagórica; son «las sombras de testigos que el Postulador había invitado a prestar declaración» (p. 162).

Tanto Victor Hugo como Lamartine y Julio Verne se pronuncian desde sus textos. El primero tiene por objeto relativizar los conocimientos del marino genovés declarando lo siguiente:

Y al punto parece al Invisible que Victor Hugo se yergue en la barra y dice: «Si Cristóbal Colón hubiese sido un buen cosmógrafo, jamás habría descubierto el Nuevo Mundo.» («Pero tuve un olfato de marino que valía por todas las cosmografías posibles», murmuraba el Invisible.) (p. 165).

Por su parte, Lamartine, «estirado en su levita tribunicia, con mechón atravesado al frente» (p. 171), se encarga de recordar al Almirante «*sus malas costumbres y a su hijo bastardo*» (p. 171). Ante esto, el Invisible se torna agobiado, pues en su ausente presencia percibe que el Tribunal va a tratar sus relaciones ilegítimas, sobre las que el Conde Roselly de Lorgues también tiene algo que decir:

Me basta –dice el Abogado del Diablo–: porque hemos llegado a una de las cuestiones más graves que aquí habrán de considerarse: el de las relaciones ilegítimas del Almirante con una cierta Beatriz que fue (...) su barragana, su concubina, su querida, (...) «*su amigada*». (...) Nos dice el Conde Roselly de Lorgues: «*A pesar de sus cuarenta y tantos años, su viudez, su pobreza, su acento extranjero, sus canas, quiso ser compañera suya una joven de gran nobleza y rara belleza. Se llamaba Beatriz y, en ella, se anidaban todas las virtudes y toda la donosura de la mujer cordobesa...*» (pp. 171-172).

Ante estas palabras, Carpentier nos ofrece a un Almirante Invisible, situación aprovechada para expresar sus sentimientos. Hasta

25

Resulta llamativo que Carpentier sitúe en este proceso a Fray Bartolomé de las Casas en la defensa de la historia crítica de Cristóbal Colón, dado que conocemos gran parte de los textos colombinos gracias a su labor. Sin embargo, no hay que olvidar tampoco que Las Casas fue un defensor del indígena y quizá por ello Carpentier lo coloca frente a Colón, quien comerció con indios.

en este terreno aprovecha el autor cubano para jugar narrativamente con la intertextualidad, con un Colón sensible que

(...) al oír el nombre de Beatriz se enterneció, (...) haciendo suya la estrofa en que Dante expresa su emoción al ver aparecer a su Beatriz en las orillas del Leteo: ... *el hielo que se había endurecido en torno a mi corazón se hizo suspiros y lágrimas, brotando de mis entrañas, apresurado, por la boca y por los ojos...* (p. 171).

En último lugar, Julio Verne es la figura seleccionada por Carpentier para acusar a Colón de mentiroso, pues «*durante todo su viaje, el Almirante tuvo el cuidado de ocultar a sus compañeros la verdadera distancia que iba recorriendo cada día.*», a lo que León Bloy replica murmurante e insultante: «Si creyó útil hacerlo...» (...). *Pero la gloria de Colón no estaba en haber llegado, sino en haber zarpado.* «¡Imbécil! ¡Capitán Nemo!» (p. 166). Pero no finaliza aquí la tarea de Julio Verne, sino que, junto al padre Las Casas, se van a encargar de abordar el controvertido tema de la esclavitud y la leyenda negra:

Pero ahora el discurso de Verne se hace seco y preciso como el de un profesor de matemáticas: «Por este viaje, el viejo mundo asumía la responsabilidad de la educación moral y política del mundo nuevo. ¿Pero, acaso estaba a la altura de esa tarea, con tantas ideas estrechas como acarrea, sus impulsos semi-bárbaros, sus odios religiosos...? Por lo pronto, empezó Colón por apresar a varios indios, con el propósito de venderlos en España (p. 166).

Con ello, el Abogado del Diablo pide «la venia del Tribunal para hacer comparecer a Fray Bartolomé de las Casas, como testigo a cargo» (p. 166) que va a promover la defensa de los indios y cuestiona su supuesto canibalismo ante las preguntas del Presidente del Tribunal:

¿Qué hay de cierto en eso de que los indios eran caníbales? Toma la palabra Fray 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 baste a sí misma*» (...) «¿Pero comen o no comen carne humana?», pregunta el Presidente. «*No en todas partes, aunque es cierto que en Méjico sí se dan casos, pero es más por su religión que por otra causa. Por lo demás, Heródoto, Pomponio Mela, hasta San Jerónimo nos dicen que había también*

antropófagos entre los escitas, masagetas y escotos.» (p. 167).

La respuesta de León Bloy a esto es rotunda: «*La esclavitud fue una escuela de paciencia, de mansedumbre, de abnegación*» (p. 168).

Abordada, pues, por parte del Tribunal, la figura de Colón a través de una selección de citas textuales de diverso origen –marcadas en el texto de *El arpa y la sombra* en cursiva– el universo diegético de «La sombra» llega a su fin. El veredicto es importante, pues en mayor o menor medida ahí reside la voz y el voto de Alejo Carpentier en contra del frustrado proceso de beatificación:

Se esfumaron las figuras de Bartolomé de Las Casas, de Victor Hugo, de Lamartine, de Julio Verne. Desaparecieron –sin alborotos inoportunos, esta vez– los Impugnadores de la Leyenda Negra de la Conquista Española. Se disipan las tenuous brumas, pobladas de formas fantasmagóricas, que, para la mirada del Invisible, aneblaban la sala (...). «De lo dicho y escuchado –prosigue el Presidente–, se retienen dos grandes cargos contra el Postulado Colón: uno, gravísimo, de concubinato (...); otro, no menos grave, de haber iniciado y alentado un incalificable comercio de esclavos, vendiendo, en mercados públicos, varios centenares de indios capturados en el Nuevo Mundo (...). El acólito del Protonotario hace circular una pequeña urna negra donde cada miembro del Tribunal introduce un papel doblado. El presidente destaca luego la urna, y procede al escrutinio: «Sólo un voto a favor –dice–: Por lo tanto, la Postulación es denegada» (...). Esto se acabó.» (p. 174).

Tras la sentencia, Carpentier articula a un Almirante hundido en su invisibilidad, apesadumbrado, acongojado después de haber asistido como un testigo más al proceso en el que ha ido replicando las distintas intervenciones intertextuales, en medio de la inmensidad de la Plaza de San Pedro del Vaticano.

El universo diegético creado en «La sombra» finaliza con una última identificación entre el Almirante y el Escritor. Ambos se despiden: el primero, desmitificado tras un proceso de relectura y reescritura; el segundo, tras una larga enfermedad terminal:

Y quedó el Hombre-condenado-a-ser-un-hombre-como-los-demás, en el lugar preciso de la plaza donde, cuando se mira hacia las cuatro columnatas de Bernini, la columnata frontal oculta tan perfectamente las otras tres, que cuatro parecen una solo. «Juego de apariencias –pensó–: Juegos de apariencias,

como fueron, para mí las Indias Occidentales. Un día, frente a un cabo de la costa de Cuba al cual había llamado yo *Alfa-Omega*, dije que allí terminaba un mundo y empezaba otro: otro *Algo*, otra cosa, que yo mismo no acierto a vislumbrar... (...) Y, en el preciso lugar de la plaza desde donde, mirándose hacia los peristilos circulares cuatro columnatas parecen una sola, el Invisible se diluyó en el aire que lo envolvía y trasapaba, haciéndose uno con la transparencia del éter (pp. 181-182).

CONCLUSIÓN

Como hemos podido comprobar, entre *El arpa y la sombra* y *El libro de Cristóbal Colón* hay una relación intertextual importante. De manera gradual los elementos van surgiendo progresivamente con mayor explicitud. «El arpa» recoge más bien una intertextualidad de carácter más alusivo o testimonial en donde predomina lo implícito; «La mano», en cambio, plantea intertextos de manera más explícita y clara. Finalmente, en «La sombra» más que una relación de intertextualidad, lo que se aprecia es una metatextualidad, en tanto que ésta sintetiza casi totalmente el drama de Paul Claudel. Ahora bien, Alejo Carpentier trabaja dicha metatextualidad incorporando y manejando una amplia red de textos o discursos diversos; conformando un verdadero juego intertextual en el que subyace la voluntad de criticar y desmitificar a Cristóbal Colón.

Dicha deconstrucción / desmitificación se elabora desde las tres partes de la novela de manera distinta con la finalidad de presentarnos a otro Colón. «El arpa» es un acto de afirmación positiva, en casi todos sus momentos, del Almirante y sus logros; «La mano» es la confesión arrepentida (aunque no siempre) realizada por el propio Colón tras repasar narrativamente su existencia vital, desde la infancia hasta el lecho de muerte en el que espera al fraile confesor; «La Sombra» es el proceso final en el que, bajo la figura del Invisible, Colón asiste a ese encuentro con la literatura y la historia en el que definitivamente se le niega la beatificación. Estos tres universos diegéticos interrelacionados sirven a Carpentier para colocarse literariamente tras otros personajes y romper así con la imagen idealizada ofrecida por el discurso histórico convencional durante siglos. De la polifonía de la obra emana un navegante mujeriego, bebedor, ansioso por el oro, mercantilista, falto de fe, oportunista... Un personaje literario con una compleja psicología. En definitiva, como el propio Colón afirma en el monólogo de «La mano»,

(..) fui un Descubridor descubierto, puesto en descubierto, pues en descubierto me pusieron mis relaciones y cartas (...); extraviado me veo en el laberinto de lo que fui. Quise ceñir la Tierra y la Tierra me quedó grande (pp. 145 y 149).