

**El arpa  
y la sombra**  
de Alejo Carpentier

► Siglo XXI Editores, México, 1979, 204 páginas

por Héctor Libertella

Lo que aquí se diga sobre *El arpa y la sombra* está necesariamente ligado a una "ecología de trabajo" que se da actualmente en América Latina. Las experiencias de unos y otros practicantes, las investigaciones teóricas y la Propuesta Crítica nos revelan hoy ciertas preocupaciones que parecen tan comunes entre ellas, como ajenas a Carpentier. Una, convocada específicamente por este libro, es la *tendencia arcaizante* de algunos escritores, aquellos que, por entregarse anónimos a la vieja lengua castellana, terminan resquebrajándola, obsesivos, y convirtiéndola en una ruina. Su efecto es, a veces, la parodia. Vecino a ella está cómico el pastiche, que lleva más lejos y pone aquella ruina de la lengua en sus límites, totalmente de vuelta de la risa. Ambas variantes buscan definirse como una reescritura; el autor se diluye en la lengua, y sólo los papeles de la Historia le vuelven a dar una ubicación y un tiempo concreto: la Modernidad. Supuesto que esa ecología de trabajo tenga una existencia cierta, *El arpa y la sombra* sería una ficción gestada en una atmósfera "precrítica". Tomando los mismos materiales —lectura de Crónicas, Diarios del siglo XV, reconstrucciones históricas—, todos esos elementos terminan borrados por un estilo personal que empareja cuanto toca, devolviéndole así a la Lengua su vida *realmente* arcaica, estable. Porque si ningún sujeto asume el riesgo de *perdersé* en lo que escribe, la Historia y la Literatura sobreviven intactas en su engaño: no molestan a nadie, ni, ante todo, al propio autor.

A Severo Sarduy le pertenece este juicio: "Hablar de los errores de Lezama —aunque sea para decir que no tienen importancia— es ya no haberlo leído... porque en la página lezamesca lo que cuenta no es la veracidad de la palabra, sino su presencia dialógica, su espejo." Y su juicio contagia este otro: detenerse en los errores históricos de Carpentier es, aunque a la inversa, otro error, porque si bien él nos obliga y nos aplasta contra la Enciclopedia, la verdadera historia de su libro puede buscarse mucho más cerca: en la predilección obsesiva por su estilo, como clausura de otros trabajos despersonalizados sobre la tradición literaria. Su rasgo es la frecuentación obsesiva del Manual: su temor: deformar o ironizar los datos "reales", lo cual permitiría a la crítica alguna de sus expectativas. Sin embargo en esta novela la Historia vive confinada en sus grietas, es como un pensamiento distraído, apenas (porque son recuerdos, reflexiones, nostalgias de viaje, los que van armando a Cristóbal Colón y al Papa Pío IX). Esas evocaciones evitan la lectura *literal* o cabalística de los hechos, es decir la lectura tosca y neutra, plurivalente. Siempre hay aquí una mano que retoca y agrega su adorno para vigilar mejor el estilo, lo que confiere su pompa al escritor y la seguridad de una interpretación sola, que hoy se traduciría por solitaria.

Cristóbal Colón relee, antes de su muerte, los borradores de su diario. El Papa Pío IX aparece igualmente leyendo, y evocando un viaje suyo a América, en una curiosa analogía que, dado el carácter arquetípico de los personajes elegidos, se hace la Típica Analogía. Por este camino, aunque su historia lo contradiga, nadie llega esta vez a la Nueva América. Porque si no se desestructura un poco la Historia, no se desea un nuevo respiradero para las interperaciones emergentes. Y en lugar de reescribir los viejos papeles por donde Ella habla, Carpentier los interpreta, agrega otro bozal, otra mordaza, y ofrece un libro suntuoso (si suntuosidad define en algo al estilo, que por naturaleza del sujeto que escribe es lo cambiante), y lo ofrece tal como Colón ofrecería sus maravillas y adornos para convencer a los Reyes. ¿Cuál es el Rey de esta escritura, en 1979, si no el Mercado? La crítica a la Historia queda anulada en *El arpa y la sombra*, y la escritura, como hecho, acompaña puntualmente esa nulidad.

Su método escritural, dijimos: el personalista. Un escritor sobreimprime su visión, sus opiniones y gustos a un hecho histórico. Lee a su modo para no aceptar el riesgo de disolverse en el mar de las lecturas. ¿Y por qué elegir, de todas las Crónicas de la Conquista, justamente al arquetípico Colón? De-

REPORTEO  
**DE LOS TIEMPOS, Y HISTORIA NATURAL**  
DE STA NVEVA ESPAÑA.  
(\*)  
Compuesto por Henrico Martinez Cosmógrafo de su Magestad e Interpreter del Sello Office de los Reynos.  
\*  
Dirigido al Excellentísimo  
Señor Don Juan de Mendoza y Luna Marques de Montefelvro, Virrey, Governador, Presidente y Capitan General por el Rey moltos años en esta Nueva España.



CON LICENCIA Y PRIVILEGIO.  
En Mexico.  
En La Enpresca del meson entre año de 1606.

se estructurar a un arquetipo exige una pasión de trabajo *específica*, de lo contrario sobreviene la mimesis con el Personaje, unir la propia fantasía a la de Cristóbal Colón. Cuando esto suceda, el Nuevo Mundo descubierto no será el Nuevo Mundo de la escritura en cambio, sino la plácida ejercitación literaria de un viajero europeo.

Los monólogos: son la recreación puntual de un manual de historia. Y aunque hay muchos modos de "escribir por escribir" (por un lado vaciando el discurso, o mostrando en la muralla de palabras lo que se quiere esconder detrás, para hacer más estimulante por difícil el hecho de leer), hay veces en que la rutina hace de la literatura su falta. Todo se convierte, así, en una moneda de fácil intercambio social, una costumbre (tienen su mención aquí esos escritores hispanoamericanos que, cuanto más viejos, más siguen disolviendo su persona por el escrito y en la investigación de sus medios).

Los momentos más intensos de Carpentier aparecen en su Proyecto. El intento de releer el Diario de Colón de manera explícita, material, casi como un filólogo (págs. 125-126); el collage de textos de la parte final, donde el autor propone una interpretación de su anécdota por ajenos papeles, casi como queriendo que "los textos dialoguen entre sí". Pero, paradójicamente, es allí donde Carpentier introduce lo suyo (el humor, que en él es, justamente, lo menos propio) y devuelve el proyecto a su ancestral sofocación. De todos modos, en estos elementos se reconoce al gran escritor de libros anteriores, en su empeño por seguir dialogando con la literatura hispanoamericana más activa.

*El arpa y la sombra* es, también, un instrumento valioso para reflexionar sobre ciertos hechos de la lengua, en relación con su práctica de ficción. Algunos cronistas, frailes, escribas, marineros, en sus descripciones fabulosas o disparatadas sometieron su lengua a una Simpatía con los nuevos territorios. Y Simpatía saca de su Patología a la lengua: sea por lo maravilloso, o por la mera debilidad de su escritura, aquella generosidad nos permita reescribirlos hoy trabajando la lengua como de soslayo y al través, descentrada. Esa generosidad no se encuentra en el Diario de Colón —la suya es una práctica interesada por "sociable", un cortesano con sus compromisos debe llevar signos

"claros" de un lado al otro: presentarlos en sociedad—. Tampoco se encuentra en Carpentier: la lengua no se seduce con América, el castellano escrito está engolado sobre sí mismo, el trabajo desaparece y queda a lo sumo cierto regodeo con un estilo propio y anterior, reconocible, del autor. (Y aunque la *crítica del estilo* sea lo más exótico y antiliterario, es el propio estilo Carpentier el que está forzando aquí algunas involuntarias exageraciones...)

Para ubicar esta manera de escribir, sería necesario devolver todos estos materiales a la teoría, categorizando de algún modo las relaciones entre el escritor y el lenguaje: por ejemplo, todas las veces en que el lenguaje lo envanece —y lo engaña— dejándose *usar* por él (opiniones, gustos, personalismo; una trampa en la que cayó Carpentier); todas las veces en que el lenguaje lo seduce imponiéndole su propia historia (*revival* de estilos, gótico, surrealista, etc.; una reproducción pasiva de modelos); todas las veces en que lo pervierte tocándole el plexo del Yo y obligándolo a rearmarse en escrituras llamadas "oscurecidas" o "experimentales". Esa vida corporal de la novela hispanoamericana también podría darnos información cuando se trata de discutir la importancia o validez de un libro dado. Y echaría luz sobre *El arpa y la sombra*, mucho

más que los elementos aquí esbozados.

Por último, las tres partes de este libro son también como su historia secreta: *El Arpa* representa la materia de escritura: una Crónica; *La Mano* es su intermedio sublimado: el ya clásico en esta nota "estilo Carpentier"; *La Sombra* es la huella de ese estilo embozando la Historia, amortajándola de nuevo. Hiladas, ellas solas darían, en el sentido más popular y antiguo, el *motivo de crítica* a este libro. Pero si se trata de una escritura cubana, por contraste o yuxtaposición de vecinos se podrían ver ciertas apuestas literarias a la sombra de otras. Casualmente en Lazama Lima hay una intensa discusión de la historiografía, y es ella —por la fuerza criolla que comunica— la que coloca a Alejo Carpentier en su Era Imaginaria: la de un Almirante nostálgico de la literatura, que últimamente está navegando en aguas tranquilas. En ese contraste, la Era del nuevo Colón sería la de ciertas escrituras hispanoamericanas que componen un Nuevo Mundo, salvaje y activo. Pero esta vez, como hace casi quinientos años, es necesario comprender y aprender los cambios de un territorio que se está escribiendo con sus leyes propias. Digámoslo así: un verdadero mapa escrito —Hispanoamérica— en el que se pueden perder hoy los Cronistas de Ultramar.



Constituciones del arzobispado y provincia de la muy y magnífica y muy leal ciudad de Zamora de la Nueva España.