

Sala de ensayo

La recodificación de la historia de América en Carpentier: *El arpa y la sombra*

[Irene López Rodríguez](#)

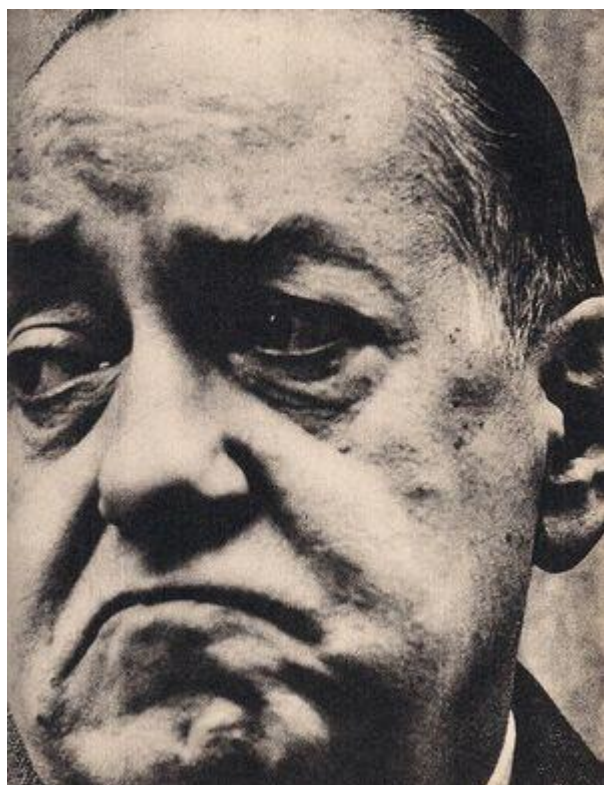
*[América] es aquella que todavía no tiene nombre,  
que no ha sido hecha imagen por palabra alguna.  
Aquello todavía no es idea; no se hizo concepto,  
no tiene contorno definido, contenido ni continente.*

(Carpentier, *El arpa y la sombra*, 1994, pp. 195-96).

La novela de Carpentier *El arpa y la sombra* ha sido objeto de estudio desde múltiples perspectivas que incluyen técnicas narrativas tan diversas como la focalización

(Fama), la intertextualidad (González Echevarría, Plotnik), los saltos temporales o *flashbacks* (Forgues), la polifonía del texto (Stolley, Viu) y la estructuración (Forgues); el análisis del discurso (Pupo-Walker), las ideologías marxistas (Mocega-González, Vargas), metaficción historiográfica (Seymour, Juan-Navarro y Young), la literatura comparada (Guillén, Forgues, Muller, Dille, Plotnik, González), la teoría del psicoanálisis (Stavans), estudios de género y raza (Giménez, Pancrazio), aproximaciones lingüísticas (Moragón), desde el punto de vista del humor (Parra, Chaple), la dimensión religiosa (Murena, Souviron) e incluso como relato autobiográfico (Bockus, Pérez-Firmat).

El presente estudio adopta un enfoque semiótico al texto carpenteriano. Partiendo de la premisa de que la realidad se construye a partir del lenguaje, se estudia la novela de Carpentier como un proceso dual de descodificación y codificación del discurso histórico oficial. Mediante un cotejo de los documentos colombinos<sup>1</sup> con la novela *El arpa y la sombra* se pretende demostrar cómo el problema lingüístico de la significación, es decir, cómo la relación inmanente entre palabra y objeto, articula el discurso del novelista. Dentro del marco de la lingüística, este trabajo se centra en las dificultades que entraña la aprehensión



de la realidad a través del signo lingüístico en sus distintas manifestaciones así como el poder de la retórica en la invención de la historia.<sup>2</sup>

I. Carpentier: mago de la palabra<sup>3</sup>

*La existencia misma del lenguaje, ¿no es un hecho mágico? ¿Cómo puede la palabra, un soplo sonoro —“aire herido”, según Fernando de Herrera, el Divino; “humo de la boca”, que se desvanece en el aire según el jeroglífico chino—, transmitir el amor, el odio, la alegría o el dolor, las ideas más intemporales y abstractas, el deseo y la voluntad, de una persona a otra? ¿Y además, fijarse ese soplo en papel, pergamino o celuloide, y viajar por todas las lejanías y perpetuarse por los siglos de los siglos?*

(Ángel Rosenblat, *Sentido mágico de la palabra*, p. 10).

Como si de un sombrero de copa se tratara, tocado por la varita de un mago, el lenguaje encierra en sí mismo realidades tangibles como objetos, paisajes y hasta continentes enteros, pero también sensaciones y emociones, como por arte de magia.

Consciente de este poder mágico de la palabra, en *El arpa y la sombra* Carpentier vuelve a demostrar su virtuosismo lingüístico para descodificar las fuentes históricas del Descubrimiento de América y en el proceso codificar su propia historia. Su maestría con el verbo se vislumbra en sus mismas palabras, cuando, esgrimiendo los motivos que le llevaron a escribir esta novela, afirma que:

Este pequeño libro sólo debe verse como una *variación* (en el sentido musical del término) sobre un gran tema (...). Y diga el autor, escudándose con Aristóteles, que no es oficio del poeta (o digamos del novelista) “el contar las cosas como sucedieron sino como debieron o pudieron haber sucedido” (Carpentier 1980).<sup>4</sup>

Carpentier acude a la máxima aristotélica que distinguía entre “poesía” e “historia” para sentar las bases de su novela. Sin embargo, mientras que Aristóteles (*Poética*, cap. IX) apunta que el oficio del historiador es contar las cosas como han ocurrido y el del poeta como podrían ocurrir, Carpentier deja deslizar en su cita no literal el verbo “debieron”, apuntando ya su deseo de rescribir el pasado del continente americano.<sup>5</sup>

Aparte de la manipulación de la cita aristotélica, Carpentier juega con la polisemia del término “variación” en su acepción general (como ligero cambio o modificación) y musical (imitación melódica de un mismo tema).<sup>6</sup> Esta segunda acepción nos interesa particularmente en el estudio de su novela porque aunque la sonoridad de la prosa carpenteriana es hartamente conocida, la música tiene un papel importante en la configuración del personaje ficticio de Colón, como se vislumbra en este pasaje en el que el almirante narra a los Reyes Católicos sus proezas en el Nuevo Mundo:

Todo lo que podía brillar, rebrillar, centellear, encenderse, encandilar, alzarse en alucinada visión de profeta, me venía a la boca como impulsado por una diabólica energía interior. De pronto, la isla Española, transfigurada por mi música interior dejó de parecerse a Castilla y Andalucía, creció, se hinchó, para montarse en las cumbres fabulosas de Tarsis (Carpentier, 1994:160).<sup>7</sup>

o cuando Colón comienza a imaginarse su llegada a las Indias repletas de minas de oro cuyo tintineo evoca una música celestial:

Y aseguro —me aseguro a mí mismo— que muy pronto le veré la cara al Gran Khan. (Eso del *Gran Khan* suena a oro, oro en polvo, oro en barras, oro en arcas, oro en toneles: dulce música del oro acuñado cayendo, rebrincando, sobre la mesa del banquero: música celestial... (138).

e incluso en el recibimiento triunfal en Sevilla donde la multitud les recibe con gran clamor y música:

Con albricias y alegrías, estandartes y campanas, cumplidos de altura y admiración en balcones, músicas de órganos, trompetas de heraldos, bullicio de Corpus, estrépito de albugues, zampoñas y chirimías, me recibió la sin par Sevilla (153).

Pero la música también tiene una función importante en el *Diario*<sup>8</sup> de Colón y no sólo como elemento de diferenciación cultural (recuérdese el pasaje de los tamborines en la cubierta del barco que Colón idea como gesto festivo pero que los indios interpretan como un grito de guerra en el tercer viaje),<sup>9</sup> ya que en el imaginario colombino estaban muy presentes teorías tan antiguas como la de “la gran cadena del ser” (cf. Lovejoy), “la teoría de los humores” (cf. Filipiczak) o “la música de las esferas” (cf. James), según la cual la armonía de la creación de las ocho esferas planetarias correspondía con los ocho tonos de la escala musical y quizás de ahí el hincapié en el sonido agradable del Nuevo Mundo en los escritos colombinos (ej.: “el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí”, 121) o “Hasta el soplo del viento, en ese lugar, es ‘muy amoroso’”, 124).

Además, en esta línea musical, tanto parte del título de la novela como la primera sección están encabezadas con “El arpa”, el instrumento musical por antonomasia relacionado con los bardos y los cantos de las grandes proezas históricas, pero también asociado con el *Timeo* de Platón, un influyente ensayo de cosmología racional influida por las matemáticas pitagóricas; texto que seguramente conocía el Colón histórico, donde el equilibrio del cosmos aparece como reflejo de la música celestial de las esferas (cf. Cirlot). Podría pensarse, por tanto, que la armonía de la novela de Carpentier lograda por medio de la reescritura de la historia americana no es más que el reflejo de lo que “debería” ser la historia de América. El doble juego de palabras con la manipulación de la máxima aristotélica y la polisemia del vocablo “variación” parece no ser fortuito sino apuntar a la intención de Carpentier de presentar un acontecimiento histórico en consonancia con las voces americanas que quedaron silenciadas por los colonizadores europeos con Colón a la cabeza. Dentro de la musicalidad, la novela se presenta como una polifonía, en términos de Bajtín, donde la voz del otro encontrará su espacio.

Con este juego polisémico Carpentier pone al lector sobre aviso en la futura lectura,<sup>10</sup> ya que la pluralidad semántica se convertirá en una constante en su novela. A manera de “variación musical” Carpentier nos presenta lo que la crítica ha venido a llamar acertadamente “un canto paralelo” (Viu, 167), es decir, una visión diferente del Descubrimiento de América.

## II. La lengua como material de la construcción de la realidad

*[T]he character of the materiality of language and of the materials of the other arts is different. Paint, stone, etc., until they come into the hands of the artist are socially indifferent. They stand outside of any cognition of reality. Each of these materials has its own structure but it is given by nature and is not correlated with social (ideological) processes. Language, in this sense, constitutes a special material characterized by its high degree of social activeness even before the hand of the artist touches it.*

(Lotman, *Analysis of the Poetic Text*, p. 17).

Como apunta Lotman, el lenguaje, al igual que la piedra o la pintura, es materia prima con la que se construyen realidades. Carpentier es consciente de ello y a lo largo de su novela presenta la escultura, la pintura y la literatura como mecanismos de creación de la realidad.

En su obsesión por llevar adelante la canonización de Colón, Mastaï compara su proyecto de creación hagiográfica con el trabajo de un pintor realizando un retrato:

[Colón] pronto cobraría corporeidad y carácter gracias a las investigaciones guiadoras de algún pincel inspirado que diese al personaje la fuerza y expresión que el Bronzino, retratista de César Borgia, había conseguido al ilustrar la figura del insigne marino Andrea Doria en óleo de una excepcional belleza (19).

La analogía continúa con la piedra sepulcral, que, curiosamente, tanto el Colón histórico como el Colón de Carpentier mientan con la intención de recrear la pervivencia de su realidad. En el cuarto viaje, Colón se compara con el santo Job por las calamidades que atraviesa y la paciencia con la que las soporta.<sup>11</sup> En un estado alucinógeno, la voz del Creador le dice a Colón: “No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra de mármol y no sin causa” (93). En la novela, Colón aparece esperando al confesor y se reproducen estas palabras procedentes del más allá para reafirmar la construcción y pervivencia de su realidad por medio de la piedra marmórea: “No temas, confía: todas tus tribulaciones están escritas en piedra de mármol y no sin causa” (63) y ya al final de su confesión se refuerza la misma idea: “Sólo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra de mármol” (199).

Una mención más explícita a la escultura aparece al término de la novela, cuando Doria, una vez rechazada la canonización de Colón, intenta animar a éste diciéndole: “Consuélate pensando que muchas estatuas tuyas se erigirán en el mundo” (198). No obstante, como cabría esperar dentro de la ironía de Carpentier, la réplica de Colón deja entrever su amargura dado que la destrucción de su mito ha creado una laguna en la creación de su realidad: “Y ninguna se parecerá a mí, porque salido del misterio volví al misterio sin dejar huella pintada o dibujada de mi humana figura” (198).

La palabra como materia prima en la construcción de la realidad es el eje central en la narrativa de Carpentier.<sup>12</sup> El poder de la retórica de Colón y del mismo Carpentier construyen y deconstruyen respectivamente el mito colombino. Ya en el mismo prólogo del *Diario*, Colón se autorretrata en la calma e imaginándose que es un segundo Moisés, adquiere conciencia de protagonista de un hito histórico que no ha hecho más que empezar (Varela, 103-104). Imágenes bíblicas impregnan el texto colombino. Basta citar las figuras de Adán, el santo Job, Isaías o el mismo Moisés con las que se identifica Colón a lo largo del relato (cf. Milhou). De hecho, el propio Colón acuña el nombre de “Christophoros”, es decir, cargador de Cristo, para otorgar a su persona una dimensión religiosa que borda en lo hagiográfico.

Carpentier parece compartir la visión de Lotman acerca de la carga social que conlleva el uso de la palabra y de ahí que en su novela haya un claro énfasis en el uso minucioso del lenguaje, como se ve en las primeras páginas cuando Mastaï, dubitativo, examina con gran cautela cada término en su redacción del proyecto hagiográfico de Colón:

Su Santidad tomó la pluma, pero la mano empezó a sobrevolar la página, como dubitativa, desmenuzando una vez más las implicaciones de cada palabra. Siempre ocurría así cuando se sentía más resuelto a trazar la rúbrica decisiva al pie de aquel documento (17-18).

Estas “implicaciones de cada palabra” apuntan a la densidad social que contiene cada signo lingüístico en el proceso de creación de la realidad. Para Carpentier, el mito de Colón y por extensión del Descubrimiento de América es el resultado de la manipulación del lenguaje.<sup>13</sup> Se trata, pues, de un juego retórico en el que Carpentier decide participar para invertirlo. No es de extrañar, por tanto, que en la novela Colón sea definido como “un hombre de papel” (203) y que aparezcan numerosas imágenes metonímicas como sustitutas del proceso de creación de la literatura y, por consiguiente, de invención de la historia –ej. la mano, la pluma, el tintero, el libro, el pergamino, la letra o la lengua cortada.

En esta dialéctica entre el Colón histórico y el Colón de Carpentier, el novelista, basándose en las fuentes colombinas, distorsiona el relato oficial con fines claramente humorísticos (cf. Parra, Chaple). Así, por ejemplo, si Colón construye su imagen santa a través del término “Christophoros”, Carpentier inventa nuevos nombres para mostrar las “distintas máscaras” sobre las que se esconde el personaje histórico:

En este caso, Cristóbal, Cristobalillo, tú que te inventaste, durante el viaje, el nombre de *Christophoros*, pasador de Cristo, cargador de Cristo, San Cristóbal, metiéndote, de a bragas, en los textos más insignes e inamovibles de la Fe, asignándote una misión de Predestinado, de Hombre Único y Necesario —una misión sagrada (126).

Hasta seis nombres yuxtapone Carpentier en su novela (Cristóbal, Cristobalillo, Christophoros, pasador de Cristo, cargador de Cristo, San Cristóbal). Aunque los tres últimos bien podrían considerarse como traducciones de “Christophoros”, cada uno de estos nombres revela una faceta en la construcción del personaje de Colón.

En el *Diario*, al tiempo que Colón luchaba para obtener el título de “Almirante del Mar Océano” nutría una segunda imagen de portador de Cristo (Moffitt Watts, 14). A ojos de Colón, su propio nombre “Cristóbal” sugería una misión divina de propagación de la cristiandad (Milhou). Colón configura su imagen de evangelista tomando como modelo a San Cristóbal, que, según la *Leyenda Áurea*,<sup>14</sup> ayudó a Cristo a atravesar un río y sorprendido por el peso del infante, aprendió de éste que tal carga representaba los pecados del mundo. Colón construye así su rol divino<sup>15</sup> y es a la luz de su autoconcepción como santo religioso que se puede entender el texto colombino y la distorsión del personaje histórico a manos de Carpentier.

En la novela, el nombre propio “Cristóbal” es un nombre neutral que refleja a un hombre ordinario; lo que supondría la humanización del carácter mítico del personaje histórico. El sufijo -illo en “Cristobalillo”, sin embargo, connota cierto desprecio, pues supone una degradación del hombre cotidiano. Finalmente, en el polo opuesto, se encuentra “Christophoros”, término de origen griego que, como ya apuntamos, posee fuertes

asociaciones religiosas y que inventado por el Colón histórico contrasta con el carácter desmitificador de la novela de Carpentier (cf. Forgues).

Al mismo tiempo, podría establecerse una correlación entre estos tres nombres y la estructura tripartita de la novela. Los títulos “El arpa”, “la mano” y “la sombra” corresponderían respectivamente con los nombres Christophoros, Cristóbal y Cristobalillo. Efectivamente, tales imágenes metonímicas parecen representar el alma, el cuerpo y el instinto, como se nos anuncia al principio de la novela: “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” (La leyenda áurea) y estarían en consonancia con la triple imagen de Colón ofrecida en la novela.<sup>16</sup>

Así, el arpa se vincula con lo sublime y lo espiritual, encajando con el proyecto hagiográfico de Pío IX y con la hazaña que, a pesar de que tuvo su lado oscuro de explotación y destrucción, llevó al encuentro de dos mundos gracias a Colón. La mano, por otro lado, substituye la presencia corporal, es decir, el ser humano de carne y hueso, presentado mediante un soliloquio en el lecho de muerte, al realizar Colón un balance de su vida. Finalmente, la sombra estaría vinculada al puro instinto, es decir, a la necesidad más básica y de ahí la imagen más baja y soez de Colón cuando en la novela aparece acostándose con mujeres en un prostíbulo, bebiendo en tahonas, mintiendo, soltando improperios y palabrotas, y ganándose la vida cual pícaro o saltimbanqui.<sup>17</sup>

La intención de Carpentier en la novela, por tanto, es desmitificar al personaje histórico de Colón, es decir, a *Christophoros*, mediante la presentación de la cara más soez, ruin y falsa del personaje (de ahí el nombre *Cristobalillo*) para así conseguir un equilibrio, es decir, para hacer justicia entre los dos extremos con el nombre *Cristóbal*.

III. El texto como mensaje. Elementos que intervienen en la comunicación. El proceso de codificación.

*Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo.*

(Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, 5.6).

Desde un prisma comunicativo,<sup>18</sup> el *Diario* de Colón representa un acto de comunicación en su sentido etimológico latino de *communicare*, es decir, de compartir información, de “hacer partícipe a otro de lo que pensamos, sentimos o deseamos” (Frías, 3). Ciertamente, a través de sus escritos Colón intenta compartir su visión del Nuevo Mundo con los Reyes Católicos.

Colón no es ni más ni menos que un emisor construyendo un mensaje —*su mensaje*— sobre el Descubrimiento de América para las gentes que lo aguardan en el Viejo Mundo. El *Diario* representa el canal por el que el almirante transmite la información y este proceso comunicativo se enmarca en el contexto de la España de finales del XV. Una España que acaba de completar el proceso de Reconquista con la toma de Granada de 1492, que ha expulsado a árabes y judíos, y cuyas miras empiezan a ir más allá de los bordes peninsulares.

En la elaboración de su mensaje Colón emplea un código, es decir, un conjunto de signos y reglas que rigen la codificación de la información. Pero este código no se limita al terreno

lingüístico (su lengua castellana con ciertos italianismos) sino también cultural, dado que el imaginario colombino está imbuido por los relatos fantásticos de Marco Polo, el *Imago mundi* del cardenal Pierre d'Ailly, creencias medievales sobre el funcionamiento del cosmos (i.e. cosmografía aristotélica y ptolemaica, la música de las esferas, la gran cadena del ser, etc.), la tradición judeocristiana y, por supuesto, su propia subjetividad (cf. Kirpatrick, 30-31, Chamosa, 51-64).

El *Diario* debe entenderse desde una óptica comunicativa como un proceso de codificación de una realidad que fue la conquista del Nuevo Mundo. Tan sólo con un enfoque semiótico se puede apreciar el texto colombino y el juego carpenteriano en la novela *El arpa y la sombra*.

Como señala Greenblatt (ix), al enfrentarse a algo totalmente desconocido, Colón intenta interpretar esa realidad a la luz de su propia experiencia. En su intento de codificación del Nuevo Mundo surge el conflicto de la limitación de su código lingüístico y cultural. A lo largo del *Diario* se palpa el intento continuo de traducción por parte de Colón.<sup>19</sup> Recuérdese, por ejemplo, el episodio en el que los indios anuncian la palabra “Cariba” para designar a los habitantes antropófagos del Caribe y que Colón interpreta como “caniba”, es decir, la gente del Kan, pero que también entiende como si estos personajes tuvieran cabezas de perro (=can), lo que no le resulta del todo verosímil a Colón, quien reprocha a los indios:<sup>20</sup>

Toda la gente que hasta oy a hallado diz que tiene grandissimo temor de los de Caniba o Canima (...) temiendo que los avian de comer, y no les podia quitar el temor, y dezian que no tenian sino un ojo y la cara de perro; y creia el Almirante que mentian, y sentia el Almirante que devian de ser del señorío del Gran Can que los captibavan (145) (...), aunque diz que el comienzo fue sobre el habla de los de Caniba, qu'ellos llaman caribes, que los vienen a tomar (180).

Su enfrentamiento cultural supone una grieta en su entendimiento y, por consiguiente, en la codificación de su mensaje. Ciertos ritos y costumbres sobre los indios escapan a su razón. De ahí, el continuo hincapié en la desnudez de las gentes, el asombro con el que se narra el carácter “cobarde” de los indios o la facilidad de un trueque injusto a ojos de Colón:

(...) les di a algunos d'ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor, con que ovieron mucho plaçer (...). Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos estábamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras muchas cosas, y nos las trocavan por otras que no les dávamos, como cuentezillas de vidrio y casacaveles (10).

En *El arpa y la sombra* Carpentier se vale de todas estas fisuras del discurso colombino para descodificar la historia oficial del Descubrimiento y en el proceso recodificar su propia historia, creando un espacio para alzar la voz del otro. A través de los personajes de Pío IX y Colón, Carpentier codifica un nuevo mensaje —*su mensaje*— sobre la historia del Nuevo Mundo. Por consiguiente, el esquema comunicativo aplicado a Colón experimenta claras “variaciones” —en el sentido carpenteriano— en la novela (ver esquema 1). El Papa de Carpentier inscribe su proyecto hagiográfico de colonización de Colón a mediados del XIX, cuando los países latinoamericanos comienzan a tomar conciencia nacional y a protagonizar una oleada de movimientos independentistas. Es en este clima revolucionario cuando el Papa proyecta su misión colosal de restaurar los lazos religiosos entre el Viejo y el Nuevo Mundo a través del personaje histórico de Colón con el fin de que su pontificado pase

a la posteridad. Igualmente, el Colón de Carpentier, aunque ficticiamente contextualizado en el momento de la muerte del histórico Colón, se sitúa en el momento postrevolucionario desde el que escribe el novelista, fuertemente vinculado a la Revolución cubana y contrario a los grandes Imperios (no tanto a España como representante del imperio del pasado como al nuevo imperio norteamericano). Además, al final de la novela asistimos al pontificado del papa León XIII que, al contrario que el conservador Pío IX, se caracterizó por su gobierno reformador, progresista y moderno (cf. Parker-Wallace).

Un mismo referente (América), tres visiones distintas enmarcadas en tres momentos históricos claves en la historia de Latinoamérica. Tres mensajes codificados con dos códigos distintos: el de Colón y el de Carpentier. Estos son los pilares en los que se cimenta la novela *El arpa y la sombra*.

La codificación lingüística y cultural de Colón es descodificada y recodificada bajo la pluma de Carpentier. Las implicaciones que brotan de este proceso de recodificación son analizadas en este estudio desde una doble perspectiva: lingüística y cultural.

#### IV. Las funciones del lenguaje<sup>21</sup>

*Las palabras son a menudo en la historia más poderosas que las cosas y los hechos.*

M. Heidegger.

En la construcción de su mensaje, probablemente debido al enfrentamiento con una realidad desconocida para la que su léxico quedaba inservible (Barrera, 26), el referente América como realidad concreta pasa a un segundo plano en los escritos de Colón. Se pierde así la función referencial del lenguaje dando paso a un subjetivismo del autor cuyas ideas preconcebidas, alimentadas por sus múltiples lecturas de Marco Polo, d'Ailly y de textos proféticos, enfatizan la carga emotiva del *Diario* que, como género *per se*, gira en torno a la autobiografía y a la función expresiva. El intento de codificar una realidad inimaginable que escapa a toda palabra conocida genera, como se verá más adelante, una carga metalingüística en los escritos colombinos, con un marcado énfasis en la translación de términos indígenas al vocabulario castellano y a la interpretación. Al mismo tiempo el énfasis en el mensaje produce efectos de enorme plasticidad y belleza, como el uso continuo del oxímoron “disformidades hermosas” para referirse a la variedad arbórea, produciendo una poética histórica (cf. White) que gira en torno a la función estética.

No hay que olvidar tampoco al receptor del *Diario*, es decir, a los Reyes Católicos, a los que Colón alaba con una clara destreza retórica en su “laudatio” del prólogo con el fin de conseguir una recompensa material así como el título de “Almirante Mayor de la mar Occéana y Visorey e Governador perpetuo de todas las islas y tierra firme” (Varela, 96). Las primeras páginas del *Diario* se caracterizan por un discurso legalista en el que Colón les recuerda a los monarcas los términos de la empresa recogidos en las Capitulaciones de Santa Fe. Se trata de un documento contractual donde se pondera la función conativa al apelar a los Reyes en forma casi de diálogo (nótese que el *Diario* comienza como si fuese una conversación con un “Porque”): “Porque, cristianísimos y muy altos y muy excelentes y muy poderosos Príncipes, Rey e Reina de las Españas y de las islas de la mar...” (95). Colón

continúa su estrategia retórica relacionando su proyecto como una continuidad del proceso de Reconquista culminado por los monarcas:

(...) después de Vuestras Altezas aver dado fin a la guerra de los moros, que reinaron en Europa, y aver acabado la guerra en la muy grande ciudad de Granada (...), después de aver echado fuera todos los judíos de todos vuestros reinos y señoríos (...), mandaron vuestras Altezas a mí con Armada sufficiente me fuese a las dichas partidas de India (95).

Y cuyo fin último será la toma de la “Casa Sancta”, es decir, Jerusalén:

(...) los Reyes antes de tres años emprendieses y adereçasen para ir a conquistar la Casa Sancta, “que así”, dize él, “protesté a Vuestras Altezas que toda la ganancia d’esta mi empresa se gastase en la conquista de Hierusalem”, y Vuestras Altezas se rieron y dixeron que les plazía (181).

Colón se desenvuelve con soltura en sus palabras al insertar en el escrito la ideología de los monarcas que veían su empresa en las Indias a través del filtro de la guerra con los musulmanes. Para los Reyes Católicos el viaje que emprendía Colón era una mezcla de religión, proeza heroica, oro y especias, y, sobre todo, una especie de guerra santa para conquistar a los infieles (Rand, 9).

No obstante, a lo largo del *Diario*, a medida que surgen complicaciones en la gobernación de los territorios conquistados y las relaciones con la monarquía comienzan a debilitarse, Colón cambia su estrategia retórica y del tono nacionalista y religioso torna hacia la profecía para finalmente desembocar en el terreno apocalíptico (cf. Bartosik-Vélez).<sup>22</sup> Estos puntos de inflexión en el discurso colombino se aprecian en la Carta del tercer viaje, donde Colón, acuciado por las revueltas de Navidad y de Francisco Roldán y ante la escasez de oro y especias, se autorretrata como un enviado de Dios evocando el *Libro de las Profecías*:

(...) porqu’es verdad que todo pasará, y no la palabra de Dios, y se complicará todo lo que dixo, el qual tan claro habló d’estas tierras por la boca de Isayas en tantos lugares de su escriptura, afirmando que de España les sería divulgado su sancto nombre (5).

Finalmente, en el Cuarto viaje, cuando Colón regresa a España ya entrado en años, con la salud mermada, sin recursos económicos y una vez perdida la gracia real, su discurso adquiere un tono apocalíptico y Colón se presenta como el santo Job, símbolo de la entereza ante las adversidades que le presenta Dios (cf. Wey-Gómez, 2007):

¿quién nasció, sin quitar a Job, que no muriera desesperado que por mi salvación y de mi fijo, hermano y amigos me fuese en tal tiempo defendido la tierra y los puertos que yo, por voluntad de Dios, ga a España sudando sangre? (75).

En la novela de Carpentier, aunque obviamente predomina la función poética, es en última instancia la naturaleza conativa del escrito la que interesa al novelista. El hecho de que la novela se sustente en torno a la confesión de Colón convierte al lector en juez no sólo del proceso de canonización de la última parte del relato, sino del Descubrimiento de América en sí (Forgues, 98).

De manera pareja, el personaje del papa Pío IX encierra bajo su discurso religioso una intención de índole política: “Hacer un santo de Cristóbal Colón era una necesidad, por muchísimos motivos, tanto en el terreno de la fe como en el mismo terreno político” (19). Su

poder con la retórica queda manifiesto al hablar sobre el nuevo liberalismo en América que él sitúa “más a la izquierda que la misma izquierda” (32), refiriéndose en realidad a los jacobinos que ocupaban los bancos del extremo izquierdo en las asambleas vaticanas, pues en realidad su papado se caracterizó por ser uno de los más conservadores de la historia vaticana.<sup>23</sup>

La retórica de Carpentier se basará precisamente en la subversión de la retórica colombina, ya que en la novela el escritor nos presenta a Colón como un consumado manipulador del verbo: “...alabó mis retóricas, la oportunidad de mis citas, la habilidad con que había manejado las imágenes...” (106). Se produce, por tanto, una continua inversión en los términos. Así, si el texto colombino adquiere tintes proféticos a partir del Tercer Viaje, Carpentier recurre a *La tragedia de los Argonautas*, de la que nos consta que el Colón histórico era conocedor (Bernardo 12), para equiparar el rol de Colón con el de Jasón, que muere errante y miserable.<sup>24</sup> De hecho, al final de la novela, antes de que Colón se desvanezca en la Plaza del Vaticano, se evocan los versos de esta tragedia clásica que culminan el dramatismo que la escena requiere:

Tifis, que había domado las ondas / tuvo que entregar el gobernalle a un piloto de menos experiencia / que, lejos de los predios paternos, / no recibiendo sino una humilde sepultura / bajó al reino de las sombras oscuras (241-42).

Continuador del ambiente profético, Carpentier recupera la figura de Isaías a modo de profeta del destino de Colón: “Conmigo confirmábase lo escrito en el Libro de las Profecías de Isaías” (161), evocando un pasaje esencial del Eclesiastés acerca de la relación entre la acumulación de riqueza y el pecado: “Aquel que ama el oro carga con el peso de su pecado / aquel que persigue el lucro será víctima del lucro. / Inevitable era la ruina de quien fue presa del oro” (197), que está en consonancia con el empeño de Carpentier por mostrar a Colón como un hombre sediento de riquezas (“la palabra ORO será la más repetida, como endemoniada obsesión, en mis Diarios, Relaciones y Cartas”, 133).

El Libro del Eclesiastés tiene un papel fundamental en la narrativa de Carpentier no sólo en cuanto que enlaza con el personaje histórico de Colón sino porque su estructura y contenido le sirven al novelista para deconstruir la imagen santa creada por el Colón histórico. En efecto, el autor del libro del Eclesiastés se llama a sí mismo “Rey de Jerusalén” (1:12)<sup>25</sup> y, como vimos en los textos anteriores, la estrategia retórica de Colón gira en torno a la conquista última de Jerusalén. Además, el Libro indaga en el sentido de la vida bajo la forma de un soliloquio existencial y precisamente Carpentier usa el soliloquio como técnica narrativa para arrancar la autoconfesión de Colón.

Al mismo tiempo y de nuevo explotando el binomio historia-ficción, Carpentier saca a colación el Eclesiastés para introducir la voz de Bartolomé de las Casas, extremadamente crítico con la empresa colombina y defensor acérrimo de los indios, cuya lectura del pasaje 34 marcó su conversión espiritual (cf. Rand Parish, 20).<sup>26</sup> Este pasaje, en líneas generales, trata sobre las ofrendas que se hacen a Dios, que son sólo legítimas si se han conseguido de manera honesta. Resulta obvio que Carpentier realiza esta lectura y la aplica a su Colón, cuyos bienes son obtenidos mediante la mentira y la explotación de los indios.<sup>27</sup>

La maestría retórica de Carpentier alcanza su clímax con la cita del pasaje I, 15 del Eclesiastés: “Puedes multiplicar las plegarias / que yo no las escucho / porque tus manos están tintas de sangre” (197). Dicha cita retoma una imagen recurrente en la novela, la del

proceso creador por medio de la escritura. Sin embargo, la mano que sostiene la pluma esta vez escribe no con tinta, como la del papa Pío IX, sino con sangre. Mediante la recreación de esta imagen violenta, Carpentier parece sugerir que la historia de América escrita por Colón es el resultado de la sangre derramada por los indios que murieron en el proceso colonizador.

Carpentier invierte la “laudatio” colombina mediante la descalificación a los Reyes Católicos. Fernando se ve descrito como “un memo, blandengue y sin carácter, dominado por su mujer” (98) e Isabel se convierte en “Columa”, la amante del mismo Colón. Para rematar la jugada, Carpentier distorsiona el dicho histórico “tanto monta, monta tanto Isabel como Fernando” al igualar al personaje de Colón con el mismo rey: “Me sentía igual que cualquier monarca y tanto montaba yo, sin tiara enojada, pero aureolado por el nimbo de mi Gran Idea, como montaban las coronas de Castilla y de Aragón” (109).

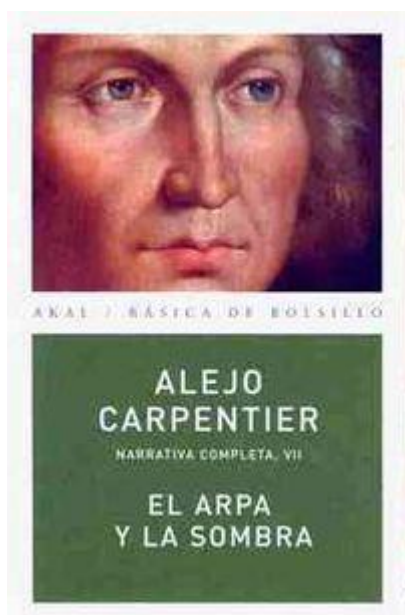
El texto de Carpentier se caracteriza también por una mezcla de registros que están en consonancia con la polifonía mencionada anteriormente. Se produce una amalgama de términos donde todo tiene cabida: desde lo más sublime y culto como latinismos (“post hominum salutem”, 17) y helenismos (“cefaloforos”, 117) hasta lo más vulgar con palabrotas como “putas”, (71), “jodí”, (221) o insultos como “memo” (98), pasando por lo religioso (“santos óleos”, 59), lo popular (cancioncillas como “tin-marín-dedó-pingüé-cúcara-mácara-títere-fue”, 210; “olés”, 214 o “caray”,) y, por supuesto, las voces criollas (“cacique”, 175).

Finalmente, hay que añadir que Carpentier parodia la falta de referencialidad de los escritos colombinos mediante su énfasis en la función metalingüística, como analizaremos en el apartado de la referencialidad.

## V. El signo lingüístico: su naturaleza dual

*La palabra nace conjuntamente con la idea (...) pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra. En un principio, está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay antes nada que representar. En el principio, está la palabra como manifestación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola. Et verbum erat Deus. La palabra no es en sí más que un signo o una combinación de signos; mas lo contiene todo por la virtud demiúrgica.*

(Prólogo a “El Canto Errante”, Rubén Darío).



La relación palabra e idea de la que habla Darío nos lleva a la base de la semiótica estructural expuesta por Saussure en su *Curso de lingüística general* (cf. Lion). Para Saussure, todo signo lingüístico es la unión de un significante y un significado. El significante es el conjunto de elementos fonológicos o letras que lo forman; mientras que el significado es el concepto o idea que evoca en la mente el significante.

Cada signo tiene, por tanto, el poder de evocar una realidad en la mente del sujeto. Esta unión indisoluble entre el significante y el significado se vislumbra en los textos colombinos y carpenterianos con el signo “América”. En el *Diario* dicho signo evoca en Colón un significado de maravillas y riquezas generado por las lecturas de Marco Polo, ya que Colón realmente cree que ha llegado a las Indias. De manera similar, en *El arpa y la sombra* el

significante “América” sugiere un significado de aventuras en el papa Pío IX: “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 —ese Nuevo Mundo cuyo solo nombre pone en su olfato un estupendo olor de aventuras” (25).

## VI. La arbitrariedad del signo lingüístico

*“Don’t stand chattering to yourself like that”, Humpty Dumpty said, looking at her for the first time, “but tell me your name and your business”. “My name is Alice, but...” “It’s a stupid name enough!”, Humpty Dumpty interrupted impatiently. “What does it mean?”. “Must a name mean something?”, Alice asked doubtfully. “Of course it must”, Humpty Dumpty said with a short laugh: “My name means the shape I am —and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost”.*

(Lewis Carroll, *Alice Through the Looking Glass*)

Ante la mirada perpleja de la niña Alicia, el huevo parlante de Lewis Carroll parece apuntar al problema de la motivación del signo lingüístico. Para Alicia, la relación que se establece entre el significante y el significado no viene dada por una semejanza natural, sino que es producto de la convención social. Eso es al menos lo que se infiere de sus palabras, ya que Alicia no encuentra ningún tipo de relación entre el nombre “Humpty Dumpty” y la forma ovalada que éste posee. Ciertamente, subyace en el diálogo la dicotomía sobre la motivación del signo lingüístico, es decir, sobre si la relación significante-significado es producto de la convención social (arbitrariedad) o existe una relación de semejanza (iconicidad) entre ellas.

Una disyuntiva similar se le presenta a Colón en su narrativa. En el tercer viaje, cuando llega a Cabo Verde, llamado así por los descubridores portugueses, Colón se asombra de que no exista una relación icónica entre el topónimo y el lugar representado: “y, llegando á las yslands de Cabo Verde, falso nombre, porque son atán secas que no ví cosa verde en ellas” (11). El significante no revela el significado esperado; es decir, el nombre “Cabo Verde” a ojos de

Colón debería reflejar un lugar de abundante vegetación, pero, para su sorpresa, no halla más que aridez. Carpentier hace lo mismo en su novela cuando a Colón le llama la atención que la tierra de Vinlandia no produzca vino, pero, una vez más, el escritor se vale de la grieta discursiva para utilizar la relación icónica a su favor con el significante “América” (de ahí la cita con la que se encabeza este trabajo) pues el significado otorgado por los europeos parece estar basado en la arbitrariedad al no reflejar la realidad del continente americano, y de ahí su empeño en dotar de iconicidad al significante “América” desde un código latinoamericano.

Además, al final de la novela, Carpentier parece vengarse de Colón retomando el pensamiento de éste acerca de la supuesta relación icónica del topónimo y el lugar, mentando el nombre de “América” que, curiosamente, no hará justicia a su descubridor Colón, sino a Américo Vesputio: “En la historia de América —y por mía la tengo, aunque lleve el nombre de otro” (238).

## VII. La segmentación del *continuum* de la realidad a través de la lengua

*Los niños son mudos para expresar qué abrasador es el día, / qué intenso el aroma de la rosa en verano / qué terribles las negras inmensidades del cielo al atardecer, / qué terrible el redoble de tambor de los altos soldados que pasan. / Pero tenemos lenguaje, para enfriar los días airados, / y lengua, para amortiguar el cruel aroma de la rosa.*

(Robert Graves, “La fría telaraña”).

El relativismo lingüístico al que apunta Graves en su poema aparece reflejado en el mismo Colón, tanto en el personaje histórico del *Diario* como en la creación literaria de Carpentier. El papel adánico que asume Colón en su *Diario* presenta ciertas limitaciones, pues al descubrir una nueva realidad, Colón se da cuenta de la imposibilidad de describir aquello que ve con palabras que no existen en su propio idioma e incluso llega a deplorar su pobreza léxica: “Iba diciendo a los hombres que llevaba en su compañía que para hacer relación a los Reyes de las cosas que veían no bastarán mil lenguas a referillo ni su mano para lo escribir, que le parecía que estaba encantado” (147).

La confrontación con el Nuevo Mundo abre la brecha en la lingüística de Colón; de ahí que los textos colombinos se caractericen por el uso continuo de analogías con España (ej.: “Aquí en toda la isla [los árboles] son todos verdes y las hierbas como en el abril en el Andalucía, 121), el superlativo y la hipérbole (ej.: “Toda aquella tierra es montañas altísimas (...) y valles hermosísimos”, 144), la enumeración (ej.: “Y vide muchos árboles muy disformes de los nuestros, y dellos muchos que tenían los ramos de muchas maneras, 116), referencias bíblicas, simbolismo y apelaciones a figuras de autoridad (especialmente en la Carta del 4º viaje).

Carpentier rescata las palabras vacías de los textos colombinos, ridiculizando la verborrea de Colón mediante el uso de repeticiones y de “etcéteras” en la novela:

Era recia, alta, diversa, sólida, como tallada en profundidad, más rica en verdes-verdes, más extensa, de palmeras más arriba, de arroyos más caudalosos, de altos más altos y hondonadas más hondas (114).

San Isidoro y Beda y Strabo y el maestro de la historia escolástica y San Ambrosio y Escoto y todos los santos teólogos conciertan que el Paraíso es en el Oriente, *etcétera*” —“es en el Oriente”, repito, sin olvidar el *etcétera*, porque *etcétera* es cualquier cosa (186).

Ya desde un primer momento a través de las dificultades lingüísticas con las que se topa Colón se pone de relieve el problema de la segmentación de la realidad a través del lenguaje (cf. Saussure). Ciertamente, como apunta Whorf (213), “[d]iseccionamos la naturaleza a lo largo de unas líneas trazadas por nuestra lengua”. La realidad como *continuum* que cada lengua segmenta de manera arbitraria se plasma en los escritos colombinos:

(...) fuéronse delante a hazer saber al caçique, qu’ellos llamaban allí. Hasta entonçes no avía podido entender el Almirante si lo dizen por rey o por gobernador. También dizen otro nombre por grande que llaman “nitaíno”; no sabía si lo dezían por hidalgo o gobernador o juez (175).

La necesidad imperiosa que siente Colón de encontrar un equivalente español a la palabra indígena “cacique” pone de manifiesto cómo cada comunidad lingüística codifica la misma realidad de forma distinta. Así, el *continuum* de la realidad representada por el poder se fragmenta lingüísticamente de manera muy distinta por los indios y por Colón. Para los primeros, la jerarquía de gobierno está representada por los términos “cacique” y “nitaíno”, mientras que para Colón “rey”, “hidalgo”, “gobernador” y “juez” cubren el *spectrum* de poder.

Carpentier se hace eco del problema al que se enfrenta Colón en su papel de “nuevo Adán” (Carpentier, 1994:134) y de nuevo subvierte la fuente oficial, recalcando de manera burlesca no sólo las diferentes particiones de la realidad que hacen distintas lenguas, sino también cómo las connotaciones de cada palabra evocan en el individuo una serie de ideas que son determinadas por su propia cultura:

Porque ahora sí que encontraba reyes —unos reyes que aquí llaman *caciques*. Pero eran reyes en cueros (...). ¡Cortes de monarcas en pelotas! ¡Inconcebible cosa para quien la palabra “corte” sugiere, de inmediato, una visión de alcázares, heraldos, mitras y terciopelos (1994:142).

### VIII. La metáfora adánica

*Sabemos que no el desocupado Jardinero Adán, sino el Diablo —esa pifiadora culebra, ese inventor de la equivocación y de la aventura, ese carezo del azar, ese eclipse de ángel— fue el que bautizó las cosas del mundo. Sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra.*

(Jorge Luis Borges, *El idioma de los argentinos*, p. 182).

Con fino humor Borges apunta a la raíz del problema de la significación que debido a su complejidad atribuye al mismo diablo en lugar de a Adán. Efectivamente, en el Génesis la creación aparece como producto de la acción verbal de Dios (Eco, 1973:11-22):<sup>28</sup> “Había tinieblas sobre la faz del océano, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Entonces dijo Dios: ‘Sea la luz’, y fue la luz (...). Y Dios llamó a la luz ‘día’ y a las tinieblas ‘noche’ (...) y llamó al firmamento ‘cielo’ ” (*Génesis*, 1, 3-4). A partir de un acto de habla Dios va dando forma al universo hasta que le llega el turno a la creación del primer hombre, al que Dios otorga el más grande de los dones: el don de la palabra.

Dios, pues, formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves de los cielos y los condujo ante el hombre para ver qué nombre les daba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera (*Génesis*, 1, 18).

Así, Adán va nombrando la realidad que le rodea, ejerciendo el dominio sobre el mundo por medio de su palabra e inaugurando dentro de la tradición judeocristiana el problema de la relación entre el nombre y el objeto representado, entre la palabra y el referente o, en términos lingüísticos, entre el significante y el significado.

Ya en la Biblia queda forjada la asociación de la palabra con el poder. La metáfora adánica, pues, inaugura el concepto de apropiación lingüística de la realidad que ha de acompañar a todo el pensamiento occidental (cf. Foucault, 1985, 1988).

La metáfora adánica es una constante casi obsesiva en la novelística de Carpentier (González-Echevarría, 74).<sup>29</sup> La palabra como mecanismo generador de la realidad, como signo de un sistema lingüístico y cultural que permite la codificación de la historia y, sobre todo, como arma de poder, articula la novela *El arpa y la sombra*. Carpentier, consciente de que la historia de América ha sido escrita con un código europeo, se propone descodificar el mensaje establecido por Colón y los conquistadores para recodificar la verdadera realidad americana. De esta manera, en palabras del mismo Carpentier, mediante “un rutinario giro del lenguaje” (Carpentier, 1994:147), *El arpa y la sombra* se presenta no como la reproducción fiel de la realidad histórica del Descubrimiento de América, sino como “la elaboración de un nuevo sistema de signos” (Bernardo 16) pertenecientes al código de Latinoamérica.<sup>30</sup>

Como se desprende de *Diario de a bordo*, el primer gesto que hace Colón nada más arribar al Nuevo Mundo —es decir, el primer contacto entre Europa y lo que habrá de ser América— es un acto de nominalización, es decir, un acto lingüístico. Avistada tierra firme, Colón desciende de su carabela acompañado por dos capitanes y un notario real provisto de tintero, pluma y pliego. Ante la mirada atónita de los indios allí presentes, Colón hace levantar un acta:

Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras. El Almirante llamo a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d'Escobedo escrivano de todo el armada, y a Rodrigo Sanches de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio como el por ante todos tomava, como de hecho tomo, possession de la dicha isla por el Rey e por la Reina sus señores, haziendo las protestaciones que se requerían, como mas largo se contiene en los testimonios que allí se hizieron por escripto (110).

El hecho de que el primer acto realizado por Colón sea un acto de nominación y escritura es bastante significativo. El acto de nombrar es un acto proyectivo de dominación a través de la lengua mientras que la escritura representa la fijación, consolidación y pervivencia de la palabra y por ende de la dominación. Ciertamente, se trata de un acto de habla con una gran fuerza ilocutiva cuya finalidad perlocutiva es la dominación territorial mediante la imposición lingüística (cf. Austin).<sup>31</sup>

Colón comienza a configurar una realidad por medio de su propio código y a lo largo de sus escritos hay un marcado énfasis en el nombramiento de los territorios conquistados: “La isla grande, la cual anombraron estos hombres de San Salvador que yo traigo la isla Saomete, a

la cual puse nombre la Isabela” (119), o “y el viento era muy bueno para venir a este cabo, adonde yo surgí agora, al cual puse nombre Cabo Fermoso” (120).

Colón aparece en sus escritos como un nuevo Adán, nombrando unos territorios que él mismo describiría con tintes edénicos y que figuraban en el ideario europeo desde tiempos inmemoriales.<sup>32</sup> Esta imagen adánica es retomada por Carpentier en su novela al narrar la conquista de América en términos de una invasión física, pero sobre todo, lingüística:

(...) detrás de mí quedaban dos islas por mí bautizadas, por mí inscritas en la geografía del mundo, ya que habían salido de la obscuridad en que las tenían los bárbaros idiomas con cuyas palabras las designaban sus pobladores, al recibir el augusto nombre de Santa María de la Concepción y el otro nombre, grato, gratísimo para mí, de Isabela (139-40).

Como “mago de la palabra” Carpentier selecciona la palabra exacta para recrear la empresa colombina. Todo en su novela está perfectamente calculado, premeditado; nada se deja al azar y su prosa se caracteriza por su precisión semántica. De ahí el uso de la forma verbal “bautizadas” que condensa la dimensión lingüística y religiosa de la empresa colombina.<sup>33</sup> Ciertamente, “bautizar” pertenece al campo semántico de la religión permitiendo esta doble lectura de nombrar —en el sentido lingüístico— pero también de purificación, redención y muerte —en el sentido cristiano, ya que el bautismo, al ser el primer<sup>34</sup> sacramento, es un rito iniciático al cristianismo que supone la limpieza del pecado original (Campos, 2-3).<sup>35</sup>

Además, dicho verbo se inserta en un pasaje con tonos casi mesiánicos, a juzgar por el empleo de los vocablos “obscuridad”, “bárbaros idiomas”, “augusto nombre” y “Santa María de la Concepción”. Se evocan las tinieblas del Génesis con la “obscuridad” y la metáfora adánica se torna en divina de la mano de Carpentier. Colón, otorgado el status de divinidad, llevando la luz, portador de la civilización en medio de la barbarie, limpiando el pecado de lenguas corruptas mediante el bautismo lingüístico de una nueva isla que no podría llamarse de otra manera que “Concepción”, explotando de nuevo la polisemia del término que alude al dogma católico de la preñez divina de la virgen María y también al concepto de engendramiento, fruto del contacto entre Europa y el Nuevo Mundo.<sup>36</sup>

Imágenes de América como mujer violada por el hombre europeo abundan en la historiografía acerca del Descubrimiento (cf. Williams). La idea de América como producto de la unión entre América y Europa se remonta ya al siglo XV. Carpentier, no obstante, prefiere mantenerse fiel al tono divino de los escritos colombinos para subvertir con su humor paródico el carácter religioso de la conquista del Nuevo Mundo. La distorsión de la historia se logra gracias a la subversión cronológica de los acontecimientos y especialmente con la inserción de la isla Isabela. Del *Diario* de Colón sabemos que el nombramiento de estas tierras no se produjo de manera simultánea.<sup>37</sup> Además, en *El arpa y la sombra* la reina Isabel se presenta no sólo como financiadora de la empresa colombina sino también como amante del mismo Colón (106-10), y de ahí que el Colón que pinta Carpentier se regocije en su repetición poliptotónica del nombre de Isabela como “grato, gratísimo”.

Pero lo que resulta aun más interesante es que el acto de posesión lingüística nunca tuvo lugar en la novela de Carpentier, pues los ruidos procedentes de la maleza distrajeran al escribano:

Ahora, mi ansiedad se va transformando en júbilo. Y ya estamos en tierra, donde crecen árboles de una traza desconocida para nosotros, salvo unas palmeras que en algo se

asemejan a las de África. Al punto cumplimos con las formalidades de Toma de Posesión y correspondiente asentamiento de fe y testimonio —lo cual no acaba de hacer el escribano Rodríguez de Escobedo, turulato, porque hay ruido de voces en la maleza (128).

Este pasaje es sumamente significativo porque condensa toda la finalidad de la obra de Carpentier bajo cuyo prisma la escritura de la historia de América por parte del hombre europeo nunca se produjo.

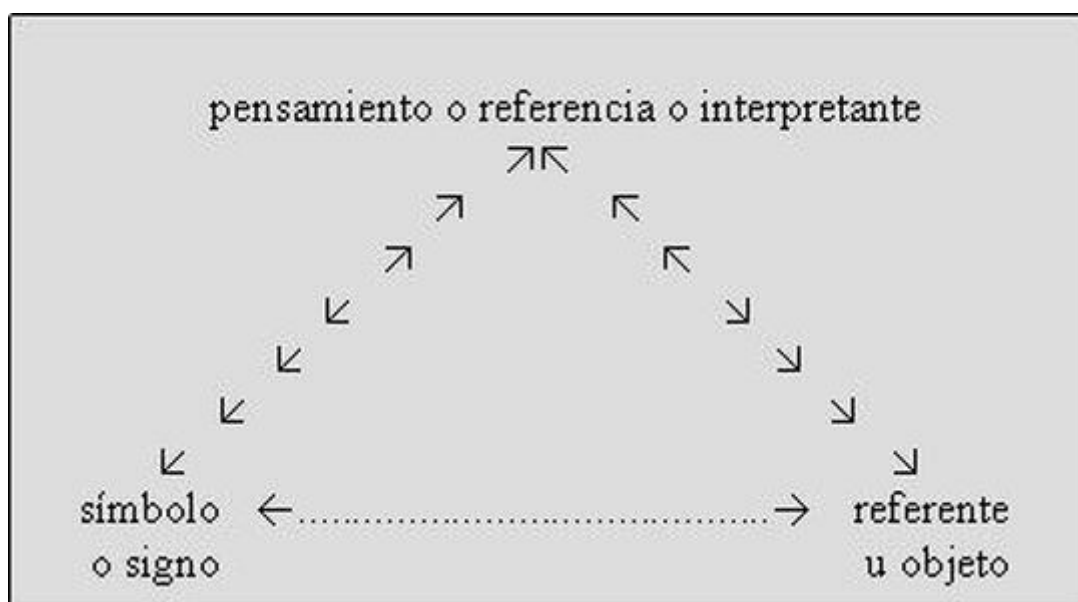
#### IX. El problema de la referencialidad del signo lingüístico

*Muéstrame el objeto, haga que con sus palabras yo pueda palparlo, valorarlo, sopesarlo.*

(Carpentier, *Tientos y diferencias*, 1964, p. 41).

Como apunta el mismo Carpentier, cada palabra ha de ser una concretización de una realidad. Ciertamente, todo signo lingüístico apunta o se refiere a “algo” que existe en el mundo real. El problema de la referencialidad transpira tanto en el discurso de Colón en su *Diario* como en el de Carpentier en *El arpa y la sombra*.

La relación que establece Saussure entre el significante y significado como las dos caras de todo signo lingüístico se realiza en base a un tercer elemento que es la realidad. En todo signo lingüístico, por tanto, conviene distinguir tres elementos: el signo o símbolo (o significante en términos de Saussure), el proceso mental (o significado para Saussure) y el referente (el objeto o realidad dada, el elemento externo al que se hace referencia).<sup>38</sup> Esta triple relación aparece esquematizada en el triángulo de la significación expuesto por Ogden y Richards (1923).



Como se puede apreciar, la relación existente entre el pensamiento (significado) y el signo o símbolo (significante) es de simbolización, mientras que entre el pensamiento y el objeto hay una relación de referencia. Entre el símbolo (significante) y el objeto, sin embargo, no hay relación directa —de ahí que en el diagrama aparezcan puntos suspensivos. La relación

símbolo (significante)-objeto tiene como mediadora la mente subjetiva de la persona que codifica el enunciado o lo descodifica.

Dicha mediación resulta interesante a la luz de los escritos colombinos dado que, como se mencionó anteriormente, la realidad a la que se enfrenta Colón es totalmente novedosa, planteándose el problema de nombrar algo para lo que no existe término.

Carpentier, empapado en la retórica colombina, construye a un Colón continuamente enfrentado a esta dicotomía entre su rol adánico y la limitación impuesta por su propia lengua ante unos referentes totalmente ignotos:

Había que descubrir esa tierra nueva. Pero, al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas —cosas que deben tener nombres, pues nada que no tenga nombre puede ser imaginado, mas esos nombres me eran ignorados y no era yo un nuevo Adán, escogido por su Criador, para poner nombres a las cosas. Podría inventar palabras, ciertamente; pero la palabra sola *no muestra la cosa*, si la cosa no es de antes conocida. Para ver una mesa, cuando alguien dice *mesa*, menester es que haya, en quien escucha, una *idea-mesa*, con sus consiguientes atributos de *mesidad*. Pero aquí, ante el admirable paisaje que contemplaba, sólo la palabra *palma* tenía un valor de figuración, pues palmas hay en el África, palmas —aunque distintas de las de aquí— hay en muchas partes, y, por tanto, la palabra *palma* se acompaña de una cabal imagen —y más para quienes saben, por su religión, lo que significa un Domingo de Ramos (134-35).

El problema de la referencialidad también adquiere una dimensión distinta en Colón y Carpentier. A veces aunque existe un referente en la realidad, el no encontrar tal referente implica su substitución. Esto es, en líneas generales, el proceso de transformación que experimenta la empresa colombina, cuando en el tercer y cuarto viajes Colón se ve obligado a cambiar el carácter económico de su proyecto por la salvación espiritual de los indios. En un principio, Colón prometió oro a sus majestades, pero la ausencia de éste se substituyó por el afán de encontrar esclavos. No obstante, para sorpresa de Colón, al no encontrar a gente negra a la que subyugar y al no permitirle la esclavización de los indios, su misión viró hacia la religiosidad.

Este reemplazamiento de referentes es retomado por Carpentier en un pasaje excepcional en el que las palabras dejan de tener un referente concreto en la realidad inmediata para referirse a otras palabras. De este modo, desaparece la referencialidad en el lenguaje dando paso a la autorreferencialidad:

Y así como había tratado de substituir el Oro de Indias por Carne de Indias, al ver que oro no encontraba ni carne podía vender, empecé —aprendiz de mago prodigioso— a substituir el oro y la carne por Palabras. Grandes, hermosas, enjundiosas, jugosas, ricas palabras, llevadas en brillante cortejo de Sabios, Doctores, Profetas y Filósofos. No habiendo hallado la tan pregonada y esperada Mina, escamoteo el objeto de birlibirloque y hago ver a Sus Altezas que no todo lo que relumbra es oro (183-84).

La palabra en sí se convierte en un signo vacío y Carpentier se vale de esta laguna en el discurso colombino para recodificar la historia:

Digo que cantan ruiseñores donde silban unos pajaritos grises, de pico largo y negro, que más parecen gorriones. Hablo de campos de Castilla, aquí donde nada, pero nada, recuerda los campos de Castilla (117).

#### X. Contexto, cotexto y descontextualización

*El mensaje se puede manipular a través de la descontextualización.*

(Fernando Savater).

En *El arpa y la sombra* Carpentier desprende un conocimiento abrumador de las fuentes colombinas. A lo largo de la novela el lector puede notar cambios tipográficos como el uso de cursivas y comillas para recalcar la extracción de la información de los escritos de Colón. Ciertamente, el texto de Carpentier permite una lectura entre líneas del *Diario de a bordo*, como se aprecia en los siguientes fragmentos acerca de la etnografía india (el subrayado es mío):

(...) muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruesos casi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por ençima de las cejas (...) ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos (...). Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio (Colón, 110).

(...) pareciéndonos que eran hombres mansos, inermes, aptos a ser servidores obedientes y humildes —ni negros ni blancos, sino más bien del color de los canarios, los cabellos no crespos, sino corridos y gruesos como sedas de caballos (Carpentier, 130).

La extracción de citas, no obstante, supone un juego retórico por parte de Carpentier. Obviamente, como técnica discursiva, la cita aporta un argumento de autoridad al escrito al mismo tiempo que crea la ilusión del distanciamiento objetivo del escritor de un texto que es inconfundiblemente subjetivo. Carpentier descontextualiza el discurso colombino mediante la alteración cronológica de la cita (recuérdese la narración de la llegada a la isla Isabela mencionada anteriormente) o su manipulación (como se vio en el cotejo de los dos pasajes acerca de la toma de posesión que nunca se materializa en la novela). Esta movida retórica recrea la ficción de que el que habla en la novela es el Colón histórico. Carpentier, por tanto, se vale de la descontextualización del cotexto colombino para erosionar los documentos sobre los que se ha construido la historia oficial.

Abundan en la novela, de hecho, numerosas parodias basadas en la descontextualización tanto literal como conceptual. Baste mencionar a manera de ilustración un pasaje en el que Carpentier se mofa del conocimiento cosmográfico de Colón, especialmente de su idea de “temperancia” (el subrayado es mío) (cf. Wey-Gómez):

(...) la temperancia del cielo muy suave, y no discrepa de la cantidad, quier sea invierno, quier sea en verano (Colón, 27).

Y ahora, estos cabrones indios que no hacían sino desorientarme: los de la Española, acaso por alejarme de las minas de oro, me decían siempre que más allá, que más lejos, que lejos pero no tan lejos, que “caliente, caliente, caliente”, como en el juego de la candelita... (Carpentier, 145).

Resulta interesante ver cómo Carpentier reduce al máximo infantilismo la figura histórica de Colón al comparar su noción de temperatura con un simple juego de críos.

#### XI. La relación indisoluble código lingüístico-código cultural

*Los sistemas de signos que usamos no son dados o naturales por casualidad. Son un desarrollo de nuestra cultura y por consiguiente conllevan significados culturales y valores, “el equipaje” cultural. Forman la conciencia de individuos, convirtiéndonos en seres sociales.*

(Guzmán Betancourt, *Los nombres de México*).

La interpretación del encuentro entre Europa y América supone en la mente de Colón una ruptura lingüística y cultural. Como apuntamos anteriormente al examinar las continuas menciones acerca de la ausencia de vestimentas, armas rudimentarias o costumbres gastronómicas, Colón parece no entender (ni esforzarse por entender) la cultura del otro. Carpentier rescata este choque cultural en la novela, al poner en boca de Colón el siguiente discurso:

Para empezar, tenían la leche de cabra y de vaca por el brebaje más asqueroso que pudiese probar un hombre, asombrándose de que nosotros tragáramos ese zumo de animales (...). Rechazaban la cecina y el pescado salado. Tenían repugnancia a nuestras frutas. Escupían, por incomibles, las berzas y nabos, y hasta lo más succulento de cualquier olla podrida. Sólo gustaban del garbanzo, por parecerse en algo, aunque muy poco (...) a aquel *maíz* de sus tierras (...que yo...) había despreciado siempre, considerando que era alimento impropio de gente civilizada, bueno, si acaso, para comida de cerdos o jumentos (156).

El Colón de Carpentier deshumaniza la cultura indígena mediante la imagen animalística de los cerdos, con las connotaciones de suciedad y bajeza moral dentro de la tradición cristiana. Irónicamente, sin embargo, el mismo Colón aparece retratado como un judío en la novela, especialmente en el pasaje del encuentro amoroso con la reina Isabel, cuando ésta se muestra reacia a financiar el viaje a las Indias espetándole: “¡Marrano! —me gritó ella—: ¡no eres sino marrano!” (109). Una vez más, el juego de palabras de Carpentier es soberbio. Por un lado, la imagen del cerdo se vincula al comportamiento sexual de Colón, ya que éste no hace más que intentar convencer a la reina de financiar su empresa mientras se encuentran en la cama y es de sobra conocida la asociación de los judíos con el interés monetario ya que la mayoría de ellos eran prestamistas. Por otro lado, el cerdo es un animal prohibido para el consumo dentro del dogma judío y al evocar a este animal se vincula a Colón con el judaísmo.

Pero es, sin lugar a dudas, en el desfile carnavalesco de Barcelona donde Carpentier explota la noción de diferencia cultural. Dos son las preocupaciones que obsesionan a Colón: la ropa (o mejor dicho la falta de ésta) y el alimento (156). Colón se encuentra ante la disyuntiva de cómo vestir a los indios en presencia de los reyes. Se decanta por ropajes de llamativos colores y brocados dorados como símbolo de ostentación de la riqueza de aquellas tierras descubiertas. Las vestimentas se tornan así en una metáfora de imposición cultural por parte de Colón que, curiosamente, recupera Carpentier al narrar cómo Colón se pone el hábito de franciscano en su lecho de muerte cuando aguarda la llegada del confesor: “Me desvisto de prisa. Y de prisa me cubro con el hábito menor de la orden de San Francisco, con

cordón en la cintura, desnudos los pies, despeinada la cabeza” (180). La imagen del disfraz de franciscano contrasta abruptamente con la del Colón ávido de riqueza y de placer sexual, pues los franciscanos hacían voto de pobreza y castidad.

Al mismo tiempo la negativa de los indios de tomar alimento alguno inquieta a Colón, que teme que su desfile triunfal se vea mermado ante el desmayo de alguno de ellos. Colón se ve obligado a darles vino para que los indios recuperen fuerzas que, irónicamente, terminan vomitando sobre la alfombra en el desfile: “Los indios postrados —que seguían llorando y gimiendo—, y sus papagayos verdes, que, sobre la real alfombra carmesí, empezaban a vomitar el mucho morapio tragado” (180). Esta imagen vinícola tiene fuertes tintes culturales ya que el vino es una bebida tradicional española; pero, además, la imagen del vino vomitado se vuelve sacrílega al evocar la consagración y la sangre de Cristo. El mensaje de Carpentier no puede ser más subversivo: el vómito del vino supone el rechazo a la cultura española y a la religión cristiana.

La perspectiva indígena encuentra su espacio en el escrito de Carpentier y entre sus líneas la voz del otro presenta la cara inversa de la Conquista de América, como se ve en este fragmento narrado por uno de los indios a su llegada a España:

Decían que nuestras casas apestaban a grasa rancia; a mierda, nuestras angostas calles; a sobaquina nuestros más lucidos caballeros, y que si nuestras damas se ponían tantas ropas, corpiños, perifollos y faralás, era porque, seguramente, querían ocultar deformidades y llagas que las hacían repulsivas —o bien se avergonzaban de sus tetas, tan gordas que siempre parecían prestas a saltarles fuera del escote. Nuestros perfumes y esencias —también el incienso— los hacían estornudar; se ahogaban en nuestros estrechos aposentos, y se figuraban que nuestras iglesias eran lugares de escarmiento y espanto por los muchos tullidos, baldados, piojosos, enanos y monstruos que en sus entradas se apiñaban (166).

El pasaje resulta de una gran riqueza sensorial donde los olores, los colores, y las visiones pasan a un primer plano para recrear un ambiente repugnante desde la perspectiva indígena. Mierda, gordura, enfermedad, deformidad y hasta piojos se deslizan en la narrativa para crear una imagen repulsiva y nauseabunda.

## XII. La alegoría semiótica: América como signo

*Pienso que las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas, y que la aparente publicidad que el diccionario les regala es una falsía. Que nadie se anima a escribir suburbio sin haber caminoteado largamente por sus veredas altas; sin haberlo deseado y padecido como a una novia; sin haber sentido sus tapias, sus campitos, sus lunas a la vuelta de un almacén.*

(Borges, *Inquisiciones*, p. 153).

Carpentier parece citar a Borges en su novela al achacar la creación de la realidad americana a los europeos que otorgaron un significado a un continente que se les presentaba fabuloso y escapaba a su lenguaje y razón. La carga semiótica de la novela llega a su cénit con el desarrollo de la metáfora “América como signo lingüístico”.

Se puede realizar una lectura alegórica bajo un prisma semiótico a partir de los tres momentos históricos que convergen en *El arpa y la sombra*. Por un lado, “América” aparece

como un referente cuya materialización lingüística es capturada por Colón y los primeros europeos, que le otorgan un significado que ya existía mucho antes del Descubrimiento en el imaginario europeo. Después, con el personaje de Pío Nono, en un momento revolucionario, se produce un quebrantamiento en la significación al romper América con el significado impuesto por la madre patria, es decir, por la potencia colonizadora. Finalmente, a través del Colón ficticio bajo el que se encuentra el siglo XX de Carpentier, América, convertida en un signo vacío, se presenta como un significante cuyo significado ha de ser construido poco a poco por los propios latinoamericanos, concedores de la verdadera realidad americana.

Por medio de su juego retórico Carpentier logra des-asociar el significado impuesto a América por la historiografía oficial, retomando de nuevo la idea que ya expresara en su "Viaje a la semilla": "Hablabla su propio idioma. Había logrado la suprema libertad", donde recalca que la lengua propia de cada país supone la máxima expresión de la libertad.

#### XI. Conclusión. El poder de la palabra en la invención de la historia

*"¡Te has cubierto de gloria!". "No sé qué quieres decir por gloria", dijo Alicia. Humpty Dumpty sonrió socarronamente. "Por supuesto no lo sabrás hasta que te lo diga. Quise decir: Te he dado con un argumento que te dejó bien aplastada". "Pero gloria no significa un argumento que deja bien aplastado", objetó Alicia. "Cuando uso una palabra", dijo Humpty Dumpty en un tono socarrón, "significa justo lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos". "El problema es", dijo Alicia, "si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes". "El problema es", dijo Humpty Dumpty, "quién es el que manda, eso es todo".*

(Lewis Carroll, *Alicia a través del espejo*).

Como este trabajo ha intentado demostrar, la palabra como instrumento de invención de la historia tiene un papel primordial en *El arpa y la sombra*. Carpentier se vale de su pericia retórica para descodificar el discurso oficial establecido por Colón y en el proceso recodificar su historia de América.

La novela juega constantemente con los problemas de codificación a los que se enfrentó Colón al encontrarse con el Nuevo Mundo. Carpentier retoma los ecos adánicos del Colón histórico para ahondar en la relación inmanente entre el significante y el significado en todas sus vertientes: la doble naturaleza del signo, la arbitrariedad o iconicidad como fuente de motivación de la palabra, la referencialidad, la segmentación del continuum de la realidad que distintas lenguas hacen atendiendo a sus necesidades así como la relación indisoluble entre lengua y cultura.

A través de un prisma semiótico, Carpentier intenta desmontar los argumentos retóricos expuestos por Colón en su *Diario* y de ahí que al término de la novela Carpentier recoja una imagen que sintetiza su intención al escribir *El arpa y la sombra*: "Me pongo la máscara de quien quise ser y no fui: la máscara que habrá de hacerse una con las que me pondrá la muerte (...) pero las palabras se me atragantan" (198). La misma palabra que albergó el nacimiento del personaje mítico de Colón le lleva hacia su muerte y de ahí la paradoja, como se desprende de la cita, cuando a Colón se le atragantan las palabras con las que ha construido su personaje y su historia.

Carpentier, como hiciese Colón en sus escritos, participa en un juego retórico con el Colón histórico. Tanto el Colón ficticio de Carpentier como el Colón histórico del *Diario* son inventores de una historia gracias a sus palabras. Al fin y al cabo, como bien apuntaba Lewis Carroll, se trata de saber “quién es el que manda en todo esto”: Colón o Carpentier.

#### Notas

1. Se utiliza como texto de comparación el *Diario* de Colón.
2. Utilizo aquí la palabra “invención” siguiendo la terminología propuesta por Hayden White en su artículo “The Historical Text as Literary Artifact” en el que se considera la narrativa histórica como ficción verbal.
3. Curiosamente, Carpentier (1994: 183-84) otorga el título de “mago” a su personaje ficticio de Cristóbal Colón: “Y así como había tratado de sustituir el Oro de Indias por Carne de Indias, al ver que oro no encontraba ni carne podía vender, empecé — aprendiz de mago prodigioso— a sustituir el oro y la carne por Palabras”.
4. Chaple (2004) ofrece detallada información acerca de la génesis de la novela. Ya desde 1938 Carpentier trabajó junto a Paul Claudel en la adaptación radiofónica de la obra del poeta francés sobre el descubridor (*El libro de Cristóbal Colón*). A Carpentier no le agradó nada el empeño hagiográfico de su autor. En los años 60 llegan a sus manos documentos sobre los intentos de canonización de Colón llevados a cabo por Pío IX y León XIII. Carpentier decide embarcarse entonces en la tarea de ahondar en el personaje histórico de Cristóbal Colón con el fin de escribir una novela a manera de contrarréplica que desmitificara tanto la empresa colombina como a su protagonista.
5. El pasaje que menciona Carpentier pertenece a la *Retórica* de Aristóteles (cap. IX): “No es obra del poeta el decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil o necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no, sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir”.
6. En *Entrevistas* (1985: 431) el mismo Carpentier aporta la siguiente definición de la acepción variación musical: “La variación consiste en revelar al oyente todas las implicaciones posibles de un tema expuesto inicialmente, y que se mantiene permanente y fijo a través de los múltiples avatares melódicos a los cuales lo somete la imaginación del músico. Ahora bien ¿acaso no se encuentra este principio de la variación, traspuesto en el arte plástico? ¿Acaso no está presente en todas partes, en las *Tauromaquias* y en *Los desastres de la guerra*, de Goya, o bien en las cien interpretaciones que nos da Picasso de las *Meninas* de Velázquez? Por esta razón, pienso que el principio de la variación es una constante del arte español”.
7. A lo largo de este trabajo la edición que se maneja de la novela es **Carpentier, Alejo** (1994). *El arpa y la sombra*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares.

8. Para los textos colombinos se utiliza en este trabajo la edición de **Varela**, Consuelo, ed. (1997). *Cristóbal Colón. Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.
9. A este respecto Gary Tomlinson (2007:169) ofrece un detallado análisis del papel de la música en este episodio colombiano en *The singing of the New World. Indigenous voice in the era of European Contact*. Cambridge: CUP.
10. En el prólogo a *El reino de este mundo* Carpentier apunta a una forma específica de lectura, a un “contrato de lectura” que compromete al escritor y al lector. Dicha relación contractual implica una forma de percepción de la “realidad” histórica con la que se está novelando que corresponde, en palabras de Hayden White (1992), a una “posibilidad” que conduce hacia la deconstrucción del saber histórico. De esta manera Carpentier “induce constantemente al lector hacia un destino predeterminado, lo manipula con sutileza hacia una forma de interpretar su texto, se lo presenta como algo creíble y, por qué no, verificable en archivos y libros de historia” (Rodríguez, 16).
11. Para un estudio acerca de la imagen del Santo Job en el imaginario colombiano ver el artículo de Wey-Gómez “A Poetics of Dismemberment: The Book of Job and the Cannibals of Cariay in Columbus’s Account of the Fourth Voyage”. *Colonial Latin American Review*. Vol. 16, Nº 1, June 2007, pp. 109-123.
12. Para estudios acerca del papel de la palabra en la obra de Carpentier merece la pena destacar el capítulo de Chaple “Apuntes sobre la problemática del lenguaje en la obra de Alejo Carpentier” (Chaple, 2002: 7-21) y *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, de González Echevarría (1997).
13. A este respecto Aínsa señala que la obsesión de Carpentier en la novela es “su búsqueda entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira” de los acontecimientos que acaecieron no sólo desde un prisma europeo sino también indígena (31, citado en Viu).
14. En la tradición católica transmitida principalmente en la *Leyenda Áurea* (Cabases 354-57) se recoge la leyenda de Cristóbal de Licia, un gigante cananeo que, tras su conversión al cristianismo, ayudaba a los viajeros a cruzar ríos y mares, cargándolos a sus hombros. Cuenta la leyenda que en una ocasión ayudó al niño Jesús a cruzar un río. Sorprendido por el peso del infante, éste le explicó que se debía a que sobre su espalda cargaba con todos los pecados del mundo. A partir de este momento, Jesús le bautizó con el nombre griego de *Christophoros*, es decir, portador de Cristo. Esta leyenda, considerada apócrifa desde antiguo, fue declarada no canónica por el Vaticano en 1969. En la tradición ortodoxa, Cristóbal aparece como un bárbaro de gran tamaño, oriundo de una tribu bereber, que fue ejecutado a manos del emperador Decio por predicar la fe cristiana.
15. El carácter profético que el mismo Cristóbal Colón vislumbró en su nombre también aparece en su apellido. Como apuntó su hijo Fernando en *The Life of Christopher Columbus by His Son Ferdinand* (Benjamin Keen, trad., New Brunswick, 1959), el apellido “Colón” era un signo que revelaría el destino providencial de su padre, pues significa “paloma” en latín y, al igual que la paloma del Arca de Noé, su padre

cargaría el sacramento del bautismo a través de las aguas del Atlántico. El mismo Colón codificó su etimología mística en su firma, tal y como aparece ya en el primer viaje. La rúbrica consiste en una sucesión singular de letras que han recibido múltiples interpretaciones y que parece estar relacionada con las anotaciones que el propio Colón hizo de numerosos textos filosóficos y teológicos de Pierre d'Ailly. La firma era así:

.S.  
.S. .A. .S.  
X M Y  
XpoFERENS

16. Se han ofrecido distintas interpretaciones acerca del simbolismo del título y subtítulos de la novela. Agustina López de los Mozos (3) apunta que “Alejo Carpentier sitúa al lector ante su obra con este encabezamiento, que explica su título y su estructura. La novela está dividida en tres partes. El arpa expresa la resonancia mundial —cósmica, la quiere el autor— del Descubrimiento de América, recogiendo el momento en que a Colón se le abrió la posibilidad de conseguir un título más alto. *La mano* relata cómo el Almirante llegó a pulsar por primera vez esas nuevas “cuerdas”; esto es, la génesis de la idea y la realización del Descubrimiento, con toda su corte de esplendor y de miseria. Por último, tres siglos después de su muerte, el propio Colón —*La sombra*— presencia el desarrollo del proceso que acabará con sus pretensiones de alcanzar ese otro grado de gloria”. Bernardo (47) recoge una lectura diferente: “ ‘El arpa’, instrumento usado en la antigüedad para narrar las hazañas épicas, representaría la traición en contra de la realidad que hay detrás de la obra histórica (el diccionario define el término “tocar arpa” como sinónimo de engañar); ‘La mano’ representaría la mano que ha creado la ficción, y ‘La sombra’ la oscuridad que hay tras la obra histórica, pues en ésta no se sabe qué es real y qué es ficción. Las tres divisiones de la novela podrían de igual modo ser interpretadas según su sentido simbólico en relación con la realidad americana: ‘El arpa’ representaría la traición hecha por Colón a América, al no respetar su identidad, ‘La mano’ representaría la mano que cometió la fechoría (Colón), y ‘La Sombra’, la oscuridad que hay tras la mano (Colón —signo vacío) y tras su obra (América —signo vacío)”.
17. Sobre la figura de Colón como pícaro, ver *La novela picaresca y el pícaro en España y América*, de Ildefonso Pereda. Montevideo: Organización Medina, 1950.
18. Se sigue el esquema comunicativo propuesto por Jakobson en su obra *Lingüística y poética* (1962).
19. Carpentier retoma esta obsesión traductora de Colón en su novela. Un pasaje significativo es el de la revelación del secreto por parte del Maestre Jacobo del anterior descubrimiento de América por parte de los normandos. La obsesión de Colón por encontrar la traducción exacta es casi exasperante: Colón, sorprendido de que hombres tan rudimentarios en el campo de las armas hayan vencido a los vikingos, le pregunta al Maestre Jacobo por el nombre de este pueblo: “Pregunto al Maestre Jacobo por el nombre de esos seres (...) que habían tenido el coraje de arrojar de sus reinos a los gigantes rubios de acá. ‘Ignoro bajo qué palabra se designan ellos mismos —me responde el nauchero—: en el idioma de sus

descubridores, se les dice skraelings, que es —¿cómo diríamos nosotros?..—, algo así como malformados, contrahechos, patizambos. Sí. Eso es: patizambos. Porque, claro, los normans son robustos y de muy buena estampa. Y aquella gente, por pequeña, chata, de piernas cortas, les pareció como malformada. Skraelings. Eso es: patizambos...? ‘Yo diría mejor: monicongos’. —¡Eso! ¡Eso! —exclama el Maestre Jacobo—: monicongos... ¡Bien hallada la palabra!” (83-84).

20. Véase el estudio de Frank Lestringant *Cannibals: The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*. California: University of California Press, 1997.
21. Se sigue la clasificación clásica propuesta por Jakobson (1962) según la cual dependiendo del elemento de la comunicación sobre el que se centre el mensaje se pueden distinguir seis funciones: función emotiva o expresiva (emisor), función referencial (referente), función fática o de contacto (canal), función metalingüística (código), función conativa o apelativa (receptor) y función poética o estética (mensaje).
22. Bartosik-Vélez realiza un minucioso estudio sobre las estrategias retóricas de Colón en “The Three Rhetorical Strategies of Christopher Columbus” (2002), donde señala 3 estrategias retóricas: la retórica nacionalista del primer viaje, la retórica profética a partir del tercer viaje y la retórica apocalíptica en el último viaje.
23. El pontificado de Pío IX ha sido el más largo de la historia (1848-1878). Fue un Papa dogmático y reaccionario. Bajo su pontificado emitió el “Syllabus” y parte de su encíclica “Quanta cura”, donde se alistaban los 80 errores principales de la época. De entre estos errores cabe mencionar el número 80: “Es un error pensar que el Papa puede y debe reconciliarse con el progreso, el liberalismo y la civilización moderna”. Carpentier hace continuas referencias al “Syllabus” en la novela y también a la “Quanta Cura” (E. E. Hales).
24. La tragedia de Medea era uno de los libros de cabecera de Colón. Parecer ser que éste quedó impresionado con el siguiente pasaje, que utilizó a la hora de buscar apoyo financiero para su empresa: “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 guía de Jasón, que hubo nombre Típhi, descubrirá nuevos mundos, y entonces no será la isla Thule la postrera de las tierras”. Carpentier cita este pasaje en reiteradas ocasiones para recrear la mentalidad profética de Colón.
25. Eclesiastés 1:12: “Yo el Predicador fui rey sobre Israel en Jerusalem”.
26. El pasaje del Eclesiastés 34 dice así: “Unclean is the offering sacrificed by an oppressor. Such mockeries of the unjust are not pleasing to God. The Lord is pleased only by those who keep to the way of truth and justice. The Most High does not accept the gifts of unjust people, He does not look well upon their offerings. Their sins will not be expiated by repeat sacrifices. The one whose sacrifice come from the goods of the poor is like one who kills his neighbor. The one who sheds blood and the one who defrauds the laborer are kin and kind”.

27. En *The Only Way Rand Parish* (11-23) señala tres momentos decisivos en la conversión de De las Casas. El primero se produjo un Domingo de Ramos de 1493, cuando De las Casas contaba con 8 años de edad y junto a su padre asistió a recibir a la comitiva colombina llegada de América en Sevilla. El segundo momento se produjo en 1498, cuando su padre regresó del Nuevo Mundo con un crío taíno de su edad al que llamarían Juanico. Este indio fue un regalo del propio Colón al padre De las Casas. El tercer momento y quizás más decisivo se produjo el Domingo de Pentecostés de 1514, cuando en América De las Casas se preparaba para pronunciar su sermón y se topó con el texto 34 del Eclesiastés. Como él mismo escribiría, el texto le abrió los ojos y se dio cuenta de que todo lo que los españoles habían hecho en las Indias era una explotación brutal que él tendría que parar.
28. Abundan en la Biblia historias que representan el problema de la significación. Basta con mencionar la historia de la Torre de Babel o el arca de Noé. Para un estudio pormenorizado acerca del problema de la significación en la Biblia, ver los capítulos “De Adán a la *confusion linguarum*” (11-22) y “El primer don a Adán” (33-35) en *La búsqueda de la lengua perfecta* (1973), de Umberto Eco.
29. En “Problemática de la actual novela hispanoamericana” (1964), Carpentier señala que la tarea del novelista latinoamericano es “una labor de definición, de ubicación, que es la de Adán nombrando las cosas”. (*Obras*, 1983, 13:25). En *Los pasos perdidos* el protagonista afirma que Latinoamérica impone en el artista “la tarea de Adán poniéndole nombre a las cosas” (*Obras*, 1983, 2:197) y en *Tristán e Isolda en Tierra Firme* se repite el mismo tema: “Como hiciera el Adán de William Blake, comencemos por nombrar nuestras cosas para que nuestras cosas sean”. (1949:23).
30. Esta necesidad acuciante de escribir con un código latinoamericano impregna gran parte de la obra de Carpentier, pues como él mismo dice: “(...) ahora nosotros, novelistas latinoamericanos, tenemos que nombrarlo todo —todo lo que nos define, envuelve y circunda” (González Echevarría, 274).
31. Austin señala que todo acto de habla consta de tres factores elementales: el acto locutivo (la frase en sí); el acto ilocutivo (la intención o finalidad del acto de habla) y el acto perlocutivo (el efecto en el receptor que se deriva del acto de habla). Esta distinción tripartita puede aplicarse a los actos de imposición lingüística de Colón a lo largo del *Diario*, pues el acto locutivo de nombrar un territorio presupone un acto ilocutivo (la finalidad es la imposición física a través de la lengua) y perlocutivo (se borran las huellas lingüísticas de los indios que se ven forzados a asimilar una lengua y cultura extranjera).
32. Imágenes edénicas: En la “Carta a los Reyes”, el 31.8.1498. Esa elevación (¡un pezón sobre una pera!) se convierte en un argumento más para afirmar que ahí se encuentra el paraíso terrenal. “Creo que allí es el Paraíso terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina (...). Yo no tomo que el Paraíso terrenal sea en forma de montaña áspera, como el escribir dello nos muestra, salvo que sea en el colmo, allí donde dije la figura del pezón de la pera, y que poco a poco, andando hacia allí desde muy lejos, se va subiendo a él”. “Yo muy asentado tengo en el ánimo que allí donde dije es el Paraíso terrenal, y descanso sobre las razones y autoridades sobreescritas” (“Carta a los Reyes”, 31.8.1498).

33. El *Diccionario de la Real Academia Española* recoge “bautizar” con estas dos acepciones de “poner nombre a algo” y “administrar el sacramento del bautismo”.
34. Resulta cuanto menos interesante que en *El arpa y la sombra* (18) Carpentier utilice el primer (bautismo) y el último sacramento (la unción de enfermos) a través del personaje de Colón, quizás para sugerir la idea del comienzo y el fin de la historia oficial tejida por Colón.
35. Israel Santos (2008: 2-3) proporciona un análisis minucioso del sacramento del bautismo como muerte simbólica: “El bautismo como elemento ritual dentro del Cristianismo es heredero de las prácticas del judaísmo sobre la purificación tan estrictamente ligadas en la Tora y que disponían al hombre a presentarse limpio ante Dios (...). La inmersión en el agua está vinculada estrechamente a la imagen de la muerte, pero nunca a una muerte real, sino espiritual; es decir, a través del agua se está representando la regresión y el abandono de la vida pasada, para dar paso a la regeneración. Esto sitúa al bautismo dentro de un estado de PALINGINESIA, en un cambio radical del régimen existencial del iniciado”.
36. Curiosamente, la imagen de la preñez se repite en la novela, pues el viaje de Mastai dura nueve meses y la primera palabra que exclama a su llegada al Nuevo Mundo es “parto”: “...después de un viaje de nueve meses, a contar desde la partida de Génova, llegó la misión apostólica a Santiago de Chile. ‘¡Qué parto!’ —dijo Mastai, aliviado” (38).
37. En el *Diario*, Colón llega a la isla que nombraría Isabela el 18 de octubre, pero no hay mención alguna a la Isla de la Concepción: “la isla grande, la cual anombraron estos hombres de San Salvador que yo traigo la isla Saomete, a la cual puse nombre la Isabela” (119).
38. Nótese la terminología: Saussure habla de significante y Ogden y Richards usan el término “signo o símbolo”. Saussure habla de “significado” mientras que Ogden y Richards de pensamiento o proceso mental.

#### Bibliografía

- **Austin, J.** *How To Do Things With Words*. Cambridge (MA): Harvard UP, 1962.
- **Barrera, Trinidad**, ed. **Álvar Núñez Cabeza de Vaca**. *Nafragios*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- **Bartosik-Vélez, Elise**. “The Three Rhetorical Strategies of Christopher Columbus”. *Colonial Latin American Review*, 11.1 (2002): 1-14.
- **Bernardo, Richard**. “*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier: el destronamiento de Colón y de ‘su América’ ”. *MA Dissertation*. Providence: Brown University Press, 1983.
- **Bockus-Aponte, Barbara** (1981). “*El arpa y la sombra*: The Novel as Portrait”. *Hispanic Journal*, 1 (1981): 93-105.

- **Cabases**, Félix Juan, ed. *La leyenda de los santos (que vulgarmente flos sanctorum llaman)*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Pontificia Comillas, 2007.
- **Campos**, Israel. “[Muerte real y muerte simbólica en el cristianismo primitivo: dos formas de identificación con el Salvador](#)”, comunicación presentada en el Congreso Millenium: Fear and Religion (2008): 1-16. 11 de octubre de 2008.
- **Carpentier**, Alejo. *Tristán e Isolda en Tierra Firme*. Caracas: Imprenta Nacional, 1949.
  - “Advertencia del autor”, en *El arpa y la sombra*, Madrid, Siglo XXI, 1980.
  - *El arpa y la sombra*. Madrid: Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1994.
  - *Entrevistas*. La Habana: Letras Cubanas, 1985.
  - *Los pasos perdidos*. Ed. Roberto González Echevarría. Madrid: Cátedra. 1985.
  - *Obras completas*. 14 vols. México City: Siglo Veintiuno, 1983-1991.
  - *Tientos y diferencias*. México: Universidad Nacional Autónoma, 1964.
  - *Un diálogo entre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- **Chaple**, Sergio. *Estudios carpenterianos*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2004.
- **Chew**, William L. *Images of America: through the European looking-glass*. Bruselas, VUB, 1997.
- **Cirlot**, Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1971.
- **Columbus**, Ferdinand. *The Life of Christopher Columbus by His Son Ferdinand*. New Brunswick: Benjamin Keen, 1959.
- **Dille**, Glen F. “El descubrimiento y la conquista de América en la comedia del Siglo de Oro”. *Hispania*, 71.3 (1988): 492-502.
- **Eco**, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta*, 1973.
- **Fama**, Antonio. “Historia y narración en *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier”. *Revista Iberoamericana*, 52 (1986): 547-57.
- **Filipzak**, Zirka. *Hot dry men, cold wet women: the theory of humors and Western European art*. New York: The American Federation of Arts, 1997.
- **Forgues**, Roland. “*El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier: ¿desmitificación o mixtificación?”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7.14 (1981): 87-102.
- **Foucault**, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1985.
- **Frías Conde**, Xavier. “Introducción a la lingüística”. *Ianua. Revista Philologica Romana*. Suplemento 1 (2000): 3-16.
- **Giménez Micá**, María José. “La presencia del otro en *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier”. *Alteridad (Des) construcción del otro*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1996.
- **González Echevarría**, Roberto. *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.

- **González, Aníbal.** “Ética y teatralidad: *El Retablo de las Maravillas* de Cervantes y *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier”. *La Torre*. Revista de la Universidad de Puerto Rico. Nueva Época 7 (1993): 485-502.
- **Guillén, Claudio.** “Toward a Definition of the Picaresque” en *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton UP, 1971, pp. 71-106.
- **Guzmán Betancourt, Ignacio.** *Los nombres de México. Selección de textos y estudios sobre el origen y significado de los nombres México, Tenochtitlan, Anáhuac y Nueva España, con un apéndice acerca de la polémica sobre el cambio de nombre: México en lugar de Estados Unidos Mexicanos, 1993-1994*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores/Miguel Ángel Porrúa, 1994.
- **Hales, E. E.** *Pio Nono: A Study in European Politics and Religion in the Nineteenth Century*. New York: Image Book Editions, 1962.
- **Jakobson, Roman.** *Lingüística y poética*. Argentina: Argumentos, 1962.
- **Juan-Navarro, Santiago, y Theodore Robert YOUNG, eds.** *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Newark (NJ): University of Delaware Press, 2001.
- **Kirkpatrick, Sale.** *The Conquest of Paradise. Christopher Columbus and the Columbian Legacy*. New York: Plume (Penguin), 1990.
- *La Biblia*: Edición popular. Madrid: La Casa de la Biblia, 1993.
- **Lestringant, Frank.** *Cannibals: The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to Jules Verne*. California: University of California Press, 1997.
- **López de los Mozos, Agustina.** “[Carpentier, Alejo: El arpa y la sombra](#)”. 19 de octubre de 2008.
- **Lotman, Yury.** *Analysis of the Poetic Text*. Ed. & Trans. D. Barton Johnson. Ann Harbor Press, 1976.
- **Lovejoy, Arthur.** *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Cambridge (MA): Harvard UP, 1974.
- **Lyon, J.,** *Introducción en la lingüística teórica*. Teide, Barcelona, 1979.
- **Mackenbach, Werner.** “*El arpa y la sombra*, la Conquista y la construcción del espacio americano”. Revista *Intersedes*, Vol. V, No. 9, 2006.
- **Milhou, Alain.** *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanito español*. Valladolid: Casa Museo de Colón, 1983.
- **Mocega-González, Esther P.** “Revoluciones o ¿revolución? en la obra de Carpentier” en *Alejo Carpentier: Estudios sobre su narrativa*. Ed. Esther Mocega-González. Madrid: Colección Nova Scholar, 1980.
- **Moffitt Watts, Pauline.** “Science, Religion, and Columbus’s Enterprise of the Indies”. *OAH Magazine of History*, 5.4 (Spring 1991): 14-17.

- **Moragón Maestro**, Manuel. “Dos novelas en la desmitificación del descubrimiento de América”. *Estudios Románicos*, 5 (1987-1989): 987-995.
- **Muller-Berg**, Klaus. “The Perception of the Marvelous: Paul Claudel and Carpentier’s *El arpa y la sombra*”. *Comparative Literature Studies*, 24.2 (1987): 185-191.
- **Murena**, H. A. *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sudamericana, 1965.
- **Ogden**, C. K. y **Richards**, I. A. *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language Upon Thought and of the Science of Symbolism*. Londres: Routledge & Kegan Paul. 1960.
- **Orbón**, Julián. “Tarsis, Isaías, Colón”. *Islas* (septiembre-diciembre de 1958): 7-25.
- **Pancrazio**, James J. *The Logic of Fetichism. Alejo Carpentier and the Cuban Tradition*. Lewisburg: Bucknell UP, 2004.
- **Parker-Wallace**, Lillian. *Leo XIII and the Rise of Socialism*. North Carolina: Duke UP, 1966.
- **Parra**, Max. “La parodia histórica en *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier”. *Explicación de Textos Literarios*, 23 (1994-95): 65-74.
- **Pellicer**, Rosa. “[Colón y la busca del paraíso en la novela histórica del siglo XX \(de Carpentier a Roa Bastos\)](#)”. Biblioteca Virtual del Instituto Cervantes, 86 (diciembre de 2005). 15 de octubre de 2008.
- **Pereda**, Ildefonso. *La novela picaresca y el pícaro en España y América*. Montevideo: Organización Medina, 1950.
- **Pérez-Firmat**, Gustavo (2007). “Ese idioma: Alejo Carpentier’s Tongue-ties”. *Symposium*. Otoño (2007): 183-197.
- **Plotnik**, Viviana. “Postmodernity, Orphanhood, and the Contemporary Spanish American Historical Novel”. En *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian/Iberian American Literature and Film*. Ed. Santiago Juan-Navarro y Theodore Robert Young. Newark (NJ): University of Delaware Press, 2001, pp. 36-46
- **Pupo-Walker**, Enrique. “Primeras imágenes de América: notas para una lectura más fiel de nuestra historia”. En *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Ed. Roberto Gonzalez Echevarría. Caracas: Monte Ávila, 1984, pp. 85-104.
- **Rand Parish**, Helen, ed. Bartolomé de las Casas. *The Only Way*. New York: Paulist Press, 1992.
- **Rodríguez Sancho**, Javier, ed. “[Alejo Carpentier: nueva novela histórica e identidades en \*El reino de este mundo\*](#)”. 14 de septiembre de 2008.
- **Rosenblat**, Ángel. *Sentido mágico de la palabra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.
- **Saussure**, Ferdinand. *Course in general linguistics*. New York: Philosophical Library, 1959.

- **Seymour, Menton.** *Latin America's New Historical Novel*. Texas: UT Press, 1993.
- **Souvion López, Begoña.** "Entre *El arpa y la sombra*: la mano... Construcción y deconstrucción del personaje histórico y héroe mítico de Cristóbal Colón en la obra de Alejo Carpentier". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30, (2001): 207-225.
- **Stavans, Ilan.** *Imagining Columbus. The Literary Voyage*. London: MacMillan, 2001.
- **Stolley, Karen.** "Death by Attrition: The Confessions of Christopher Columbus in Carpentier's *El arpa y la sombra*". *Revista de Estudios Hispánicos*, 31 (1997): 505-531.
- **Toth, Eva.** "*El arpa y la sombra*: variación sobre el tema del descubrimiento". *Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literarias*. 9, 17-18 (1984): 21-26.
- **Varela, Consuelo, ed.** Cristóbal Colón. *Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- **Vargas Vargas, José Ángel.** "Novela centroamericana contemporánea y ficcionalización de la historia". *Comunicación*, 13.1 (2004): 5-16.
- **Viu, Antonia.** "Una poética para el encuentro entre historia y ficción". *Revista Chilena de Literatura*. Abril 70 (2007): 167-78.
- **Wey-Gómez, Nicolás.** "A Poetics of Dismemberment: The Book of Job and the Cannibals of Cariay in Columbus's Account of the Fourth Voyage". *Colonial Latin American Review*, 16.1 (2007): 109-123.  
— . *The Tropics of Empire. Why Columbus Sailed South to the Indies*. Cambridge (MA): The MIT Press, 2008.
- **White, Hayden.** "The Historical Text as Literary Artifact" en *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Ed. Canary y Kozicki. Madison: Wisconsin University Press, 1978, pp. 41-62.
- **Zamora, Margarita** (1987). "Historicity and Literariness: Problems in the Literary Criticism of Spanish American Colonial Texts". *MLN*, 102.2 (marzo de 1987): 334-46.

[Tweet](#)

---