

EL ÚLTIMO VIAJE A LOS ORÍGENES DE ALEJO CARPENTIER: *EL ARPA Y LA SOMBRA*

Elena Palmero González
Fundação Universidade Federal do Rio Grande.
Brasil. elenap@vetorial.net

RESUMEN

Cuando Roland Barthes afirma que la historia de un novelista es la historia de un tema y sus variaciones, nos da una clave significativa para entender la praxis artística de Alejo Carpentier. En la monumental obra del novelista cubano el viaje es uno de esos grandes temas. La recurrencia de este tópico en toda la obra del escritor es expresiva de un singular entendimiento del hombre, su identidad y sus coordenadas históricas, sin desconocer que toda reflexión sobre América en la obra de Carpentier transita necesariamente por la estetización de este cronotopo narrativo. Estudio en este ensayo la presencia del viaje en su última novela, *El arpa y la sombra* (1979), obra que cierra todo un gran proyecto narrativo, en la que vuelve al tópico del viaje, esta vez unido a su reflexión americanista y consecuentemente asociado al tema de los orígenes de nuestra historia, de nuestra cultura y de nuestra escritura.

Palabras claves: Cronotopo de viaje, Literatura latinoamericana, Alejo Carpentier

ABSTRACT

When Roland Barthes stated that a novelist's history is the history of a theme and its variations, he undoubtedly provided us with a significant key to understanding Alejo Capentier's artistic praxis. In the Cuban novelist's vast work, the journey is one of those great themes. The

recurrence of the journey in the author's bibliography expresses a unique understanding of the human being, his identity and his historical coordinates, without ignoring the fact that any reflection on Latin America in Carpentier's work will be necessarily expressed through the aesthetisation of this narrative chronotope. With this paper I intend to study the presence of the journey in Carpentier's last novel, *El arpa y la Sombra* (1979), a work that brought to a conclusion a great narrative project, and in which Carpentier returns to the topic of the journey, which in this case is accompanied by a reflection on Latin America and therefore is associated to the origins of our history, our culture and our writing.

Key words: Journey chronotope, Latin American literature, Alejo Carpentier.

RÉSUMÉ

Lorsque Roland Barthes affirme que l'histoire d'un romancier c'est l'histoire d'un thème et de ses variations, il nous fournit une clé essentielle pour comprendre la praxis artistique d'Alejo Carpentier. Dans l'oeuvre monumentale du romancier cubain le voyage est l'un de ces grands thèmes. La récurrence de ce topique dans toute l'oeuvre de l'écrivain est l'expression d'une compréhension singulière de l'homme, de son identité et de ses références historiques, sans oublier que, dans l'oeuvre de Carpentier, toute la réflexion sur l'Amérique passe par l'esthétisation de ce chronotope narratif. J'étudie dans cette essai la présence du voyage dans son dernier roman, *El arpa y la sombra* (1979), oeuvre qui clôt un grand projet narratif, dans laquelle il retourne au topique du voyage, cette fois assorti, à sa réflexion américaniste et par conséquent associé au thème des origines de notre histoire, de notre culture et de notre littérature.

Mots clés: Chronotope du voyage, Littérature latino-américaine, Alejo Carpentier.

El arpa y la sombra (1979) será para Alejo Carpentier el final de un proyecto narrativo que le ocupó la vida entera, el de pensar América. En esta última obra, el escritor cubano vuelve al tópico del viaje, tópico que está indisolublemente unido a su reflexión americanista, y que esta vez es asociado al tema de los orígenes y de la escritura, tal como ya lo había hecho en su novela de 1953, *Los Pasos Perdidos*.

En *El arpa y la sombra* parecen reunirse las grandes constantes del pensamiento y la praxis artística del narrador cubano, ahora en revisión final. Se sabe que cuando ella ve la luz Carpentier ya conocía del cáncer que le aquejaba y que le causaría la muerte al año siguiente. Esto pudiera explicar porque la obra toma ese tono metafóricamente confesional y autobiográfico que la crítica tanto ha señalado²⁹, y también ese carácter conclusivo que pareciera cerrar todo un sistema de pensamiento en torno al continente americano.

La novela se presenta como un gran hipertexto, insondable estructura en abismo que se construye de citas, alusiones bibliográficas y del juego paródico con innumerables textos. En lo mejor de la estirpe cervantina, se dan cita en ella diarios de viaje, biografías, crónicas, textos poéticos, novelas, siendo perfectamente reconocibles el diario de viaje y las cartas de Colón, algunas biografías del Almirante, referencias tomadas de documentos historiográficos, así como infinidad de obras literarias, desde el *Retablo de las maravillas* de Cervantes, *El Mata-dero* de Esteban Echevarría, el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, el romance lorquiano *La casada infiel*, el *Canto General* de Pablo Neruda, hasta la *Rapsodia para el mulo* del poeta cubano José

²⁹ Sobre este tema de lo autobiográfico en *El arpa y la sombra* merecen citarse los estudios de González Echeverría. Particularmente recomiendo su libro: *El peregrino en su patria*, y el ensayo: "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana". Así mismo pueden consultarse: Ética y teatralidad: El retablo de las maravillas de Cervantes y *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier" de Anibal González; "Colón, personaje novelesco" de Juan J. Barrientos; y "El teatro de sombras americano o Cristóbal Colón revisitado" de Rogelio Saunders (Todos citados en la bibliografía de este ensayo).

Lezama Lima. Con razón ha dicho González Echeverría que *El arpa y la sombra* es una especie de *aleph* de la literatura hispanoamericana, donde convergen ecos y citas de clásicos de la literatura de lengua española de todos los tiempos.

Esta particularidad no debe perderse de vista toda vez que esa rica urdimbre intertextual dota la novela de un cierto espesor narrativo, incide en su composición, problematiza su discurso, matiza su estrategia comunicativa, y enriquece el complejísimo universo de su significación.

La novela se estructura en tres partes, que Carpentier intitula: “El arpa”, “La mano” y “La sombra”. La primera parte recrea la propuesta de beatificación de Colón emprendida por el papa Pío IX; la segunda está centrada en la figura del Almirante, quien desde su lecho de muerte rememora su vida; y la tercera es una ingeniosa farsa que cierra el ciclo de la pretendida beatificación colombina.

La estructura temporal de este tríptico se fundamenta en las anacronías, así como en la propuesta de un tiempo integrador donde se dan cita todos los tiempos de nuestra cultura. Esta manera de entender la temporalidad, como síntesis plural, ajena a las marcas cronológicas, frecuente en la obra narrativa de Alejo Carpentier, es un tema que ya he estudiado en otras obras del artista³⁰. Vuelvo a distinguir este elemento por parecerme altamente significativa su recurrencia en esta última experiencia narrativa, que sabemos está particularmente asociada a su reflexión sobre América.

Hay en la obra carpentereana dos elementos convergentes que la atraviesan en su totalidad, su reflexión sobre el tiempo y su pensamiento sobre la identidad y la historia de América. Ambos se remiten mutuamente, toda vez que su concepción de la temporalidad no se disocia de la singularidad temporal del continente; ni su pensamiento sobre la identidad y la historia americanas se desentiende de las particularidades del

30 Trato el tema en mi libro: *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier* (2003).

tiempo de América, continente donde convergen las cronologías de la lógica occidental con los tiempos del mito de nuestras culturas originarias y donde los desajustes cronotópicos son parte constitutiva de su existencia. Esto pudiera explicar por qué es tan recurrente en su obra la presencia de un tiempo metafórico, síntesis, integración de todas las posibilidades temporales conocidas. Quizás también explique por qué su ciclo novelístico cierra con una propuesta temporal tan original tratándose de una obra que explícitamente indaga sobre los destinos históricos de América.

La primera parte de la novela se sitúa en el siglo XIX, a través de un relato que alterna tiempos en función de cierta reconstrucción memorialística. Se pasa así, con extraordinaria naturalidad, de los años en que el Papa Pío IX propone la canonización del Almirante, a sus años juveniles, cuando era el canónigo Mastai Ferreti y realizara su memorable viaje a Chile como parte de una misión vaticana. Esta singular construcción temporal permite que el Papa Pío IX se desplace libremente sobre su propia vida, se vea a sí mismo cuando era Mastai Ferreti, y desde el lugar de la experiencia histórica valore aquel significativo impacto con América.

La segunda parte se presenta como una gran retrospectiva. Colón, desde su lecho de muerte, y en espera de la extremaunción, rememora su vida, esto permite que el tiempo se ajuste a la dinámica de la memoria y no exactamente a la sucesión cronológica. El Colón moribundo adquiere una perspectiva histórica que le permite evaluar al otro Colón, el protagonista de las hazañas que llevaron al descubrimiento del Nuevo Mundo, de una manera que la figura pareciera duplicarse sobre sí misma. La narración entonces oscila entre el presente del yo sujeto-narrador y el pasado del yo objeto-narrado, en un juego que rompe las marcas convencionales del tiempo y difumina la distancia entre los acontecimientos.

En ambas partes es evidente que desde el presente enunciativo de la memoria se encuentran temporalidades diversas, gracias al procedi-

miento de reducción temporal. Esta manera de situarse la enunciación genera una rica zona metaficcional, que no solo enriquece la composición del texto y su dinámica comunicativa, sino que también da cuenta de un modo *sui generis* de entenderse la ficción. Literatura que exterioriza sus instrumentos, que sustituye los efectos de ilusión mimética por la declaración explícita de ser cuerpo verbal, texto que privilegia el acto de contar como única realidad del relato, acaso en correspondencia con el tema que discute la obra: las ficciones colombinas, las imposturas de la historia, las trampas del lenguaje, los orígenes fabulosos de América.

Ya la tercera parte es la apoteosis paródica. Ella es en su totalidad una revisión de las dos primeras, a la vez que su coda. Asistimos aquí al juicio y valoración de la causa iniciada por el Papa Pío IX y continuada por su sucesor León XIII de canonizar a Cristóbal Colón. En un caricaturesco auto sacramental comparecerán figuras de las más variadas épocas (León Bloy, Fray Bartolomé de las Casas, Julio Verne, Lamartine, Victor Hugo), y con las más variadas opiniones sobre el Almirante, para actuar en un hilarante juicio, imagen carnavalesca y paródica de la burocracia vaticana y los procesos de canonización. El presidente, los jueces, el fiscal, el postulador, el conjunto de testigos, el protonotario y el Invisible revelarán un espectral encuentro de voces y tiempos, que concluirá con el voto negativo y el cierre del caso por parte de la Sacra Congregación de Ritos.

A estos juegos temporales se suma el ya apuntado universo de citas y referencias literarias que enriquece la original estructura temporal de la novela. Si entendemos la textualidad como proceso, es obvio que la instancia temporal en una obra literaria no puede ser estudiada solamente en los límites del signo³¹. Esto se torna particularmente interesante en la literatura que tematiza o que procede compositivamente con resortes de la actividad intertextual, puesto que este tipo de práctica narrativa al involucrar otros discursos produce una especial hibridez

31 Este asunto lo trato con otro detenimiento en mi ensayo "La temporalidad en el relato de ficción: un estudio a la luz de la pragmática literaria", en *Islas* (Santa Clara), v.117, p.88 - 103, 1998.

que nos hace leer temporalidades diversas en un mismo acto enunciativo. Es así que, junto al tiempo de la historia narrada, “cobran vida” los tiempos de los intertextos que se reactualizan en el nuevo texto, generando un efecto de temporalidad múltiple, pero sincrónica.

De esta manera no es posible leer “El Arpa” sin tener presente el diario de viajes de Mastai Ferreti³², ni es posible leer “La mano” sin tener presente el diario de Colón³³. En “La sombra”, se hacen presentes así mismo, biografías conocidas, como la de Roselly de Lorges³⁴, o la de León Bloy³⁵. Esos textos, llamémoslos base, pertenecen a su vez a géneros narrativos donde la temporalidad es central. Sabemos que tanto el diario como la biografía fundamentan su estructura compositiva en el eje tiempo, pues en ambos casos hay una tendencia a organizar sucesos y a la secuencialidad. Ellos, en su condición de intertextos, entran con absoluta naturalidad en la ficción carpentereana, generando una dimensión temporal de suma complejidad y fuerte significación cosmovisiva.

Narradas desde una perspectiva exterior, la primera y tercera partes de la novela enmarcan la segunda parte, donde el personaje Colón asume el discurso confesional de la primera persona para ofrecer un recuento apócrifo de su vida. Ambas percepciones, la del narrador impersonal, y la de este narrador en primera persona ofrecerán dos versiones de Colón, la de los biógrafos, historiadores, novelistas, depositarios de una visión apologética y mitificada del Almirante, y la de un Colón decidido a quitarse el manto de equívocos que lo ha envuelto por siglos, ofreciendo la contraparte desmitificadora, no solo de su figura, sino también del evento más trascendente de su vida y de la historia americana, el viaje de “descubrimiento”.

32 El viaje de Mastai Ferreti a Chile en 1823 quedó registrado en un diario. Este documento tiene una edición en español, con traducción y anotaciones de Carlos Oviedo Cavada: “Diario del viaje a Chile de Juan M. Mastai Ferreti (Pío IX)”, revista *Historia*, N.1, Santiago de Chile, 1961, p.205-284.

33 El diario de Colón, como se sabe, está perdido, se conoce de su contenido por las citaciones de Fray Bartolomé de Las Casas en su *Historia de Las Indias*.

34 *Vie et voyages de Christophe Colomb*, París, 1862 (con traducción al español en 1876, *Cristóbal Colón: Historia de su vida y viajes*, Ciudad México, Imprenta de J.R. Barbadillo, 1876.

35 *El revelador del globo: Cristóbal Colón y su beatificación futura* (1884)

En ese doble código reconoceremos la lectura de documentos históricos a la vez que su discurso crítico. Es en esa confluencia donde leeremos a Cristóbal Colón, es en esa paradoja donde parece estar su verdadera identidad.

En la sarta de embustes que rodean al marino ficcionalizado por Carpentier se reconstruye un personaje histórico extraordinariamente ambiguo. Sabemos que la figura histórica de Colón está rodeada de enigmas: un origen impreciso, un descubrimiento que no fue descubrimiento, una serie de relatos sobre una América que siempre creyó Las Indias, un diario que en realidad no existe, sólo a retazos, por citación de Fray Bartolomé de las Casas en su *Historia de las Indias*. A esas confusiones, Carpentier agrega otras, acaso las más interesantes sean aquellas del lance amoroso del almirante con la reina, o la certeza que el marino tenía de que existían las tierras de Vinilandia. Al centralizar estas confusiones en su relato, Carpentier pareciera interesarse por lo impreciso, lo enigmático, lo fictivo y conjetural que envuelve, no solo a Colón, sino los mismísimos orígenes de América en cuanto cultura occidental.

Ya hemos visto que el interés por los orígenes es una constante en la obra carpentereana. *Viaje a la Semilla* (1944) y *Los Pasos Perdidos* (1953) han sido frecuentemente reconocidas por la crítica como las obras donde con más evidencia se tematiza este tópico. Ellas adoptan una original estructura temporal que apela a la reversión, y centralizan la discusión identitaria en torno a esa posibilidad del viaje en el tiempo. *El arpa y la sombra*, no obstante, no se desentiende de esa intención, y no sería absurdo pensar que Carpentier cerrara su ciclo novelístico con otra elucubración sobre los orígenes, esta vez con una fascinante conjetura sobre nuestros inciertos orígenes literarios, con una especulación sobre el carácter ficcional de nuestra génesis histórica y cultural.

Sabemos que el diario de Colón es el texto que inaugura el canon literario latinoamericano, al menos es lo que ha sido repetido por las historias literarias. Pero ese texto inaugural de la historia de la literatura americana, está rodeado de incertidumbres, a la vez que se conoce

fragmentariamente, y no por voz de su enunciador originario. En ese sentido resulta extraordinariamente significativo que Carpentier se interese por esos fragmentos colombinos, y los convierta en el centro de una novela. En esos fragmentos, que no son sino retazos, *collage* textual, voz de segundo grado, huellas recobradas en el palimpsesto, descansan nuestros orígenes literarios, y en ellos, precisamente, Carpentier fundamenta una novela. En esos fragmentos quiere el novelista cubano leer a América, una América intertextual, nacida de ficciones, hija del equívoco.

El equívoco es también un tópico de larga tradición en la obra carpentereana. Asociado al viajero, a sus destinos individuales o a los grandes destinos históricos, lo veremos en *Semejante a la Noche* (1952), en *El camino de Santiago* (1958), en *Los pasos perdidos* (1953), en *El reino de este mundo* (1949) o en *El siglo de las luces* (1962). En lo mínimo o en lo mayoritario, pero siempre indisolublemente ligado a la visión humanista de Carpentier y a su concepto de historicidad. Esto ya lo ha explicado con extraordinaria riqueza el historiador cubano Julio Riverend (1988) y es tema que trato en mi libro *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier* (2003). En él explico como en las discontinuidades de la historia, en los cortes, y en las fracturas encuentra el novelista una dimensión histórica negadora de la simple sucesión y de la falsa visión de progreso como línea recta. Contrariamente en el equívoco fundamenta Carpentier su visión compleja de la historia y del hombre que la construye.

Pero ahora el equívoco, en esta última experiencia narrativa del novelista cubano, se confronta con el tema de los orígenes de América, de su historia y de su literatura, como si en esa paradoja estuviera la clave de nuestra propensión a lo fictivo y a lo maravilloso. Cierra así este libro el itinerario de un tópico que atraviesa fecundamente la obra carpentereana.

Estrechamente vinculado a este tema del equívoco, y también al de los orígenes, encontraremos el tópico del viaje. Presentándose como

tema y modelo de composición, el viaje vuelve en *El arpa y la sombra* para alcanzar en esta última experiencia narrativa una singular expresión.

Como en *Los pasos perdidos*, veremos que en esta novela de 1979 el viaje es tema central; y como en aquella, está también aquí asociado al tema de los orígenes y de la identidad de América. Solo que en este caso hay un intertexto perfectamente reconocible, el viaje de descubrimiento de Cristóbal Colón. Sabemos que a Carpentier le obsesionaba entender ese evento y su impacto en la escritura de la historia y la ficción hispanoamericanas; sabemos también que en ese viaje de Colón hay claves fundamentales para entender nuestra dimensión maravillosa, pues con él se funda un nuevo espacio americano, espacio de lo fabuloso, de confluencias inimaginables; que ese viaje transforma no solo el tiempo de América sino el de toda Europa; y que con ese viaje el mundo experimenta uno de sus mayores cortes históricos, asistiendo a la conjunción de lo medieval y lo moderno, lo plano y lo esférico, la razón y la maravilla.

De hecho Carpentier toca todos esos temas en su novela, cuando centraliza el viaje colombino como núcleo temático de su ficción narrativa. Digamos que el viaje de Colón le permite una suerte de recorrido y cierre triunfal de su teoría de lo real maravilloso, de su teoría del barroco americano, de su teoría de los contextos, así como de sus percepciones sobre el tiempo, el espacio, la historia y el hombre americanos.

Asimismo el viaje será eje compositivo de la obra. En *Los pasos perdidos* habíamos visto la presencia del diario de viajes como hilo conductor de la ficción. Ahora reaparece el diario de viaje, como elemento paródico, intertextual y contrapuntístico, toda vez que la novela reescribe fragmentos de diarios conocidos, los cita, los reescribe, los ironiza. La acción de la novela en la primera parte está centrada en el viaje del Papa Pío IX a Chile siendo aún el joven sacerdote Giovanni Maria Mastai Ferretti. Sabemos que el viaje histórico, el realizado por el Papa en 1823 a Chile, quedó registrado en un diario, la *Breve relazione del*

*viaggio fatto al Chile dal canonico Giovanni Maria Ferretti di Senigallia*³⁶. También Giuseppe Sallusti, secretario en esta misión, que Carpentier ficcionaliza en la novela como Salusio, publicó una relación del viaje, la *Storia delle missioni dello stato del Chile, colla descrizione del viaggio dal vecchio al nuovo mundo fatto dall'autore*³⁷, que fue traducida al español en 1906. Pues ambos diarios de viaje quedarán incorporados, como *collage* intertextual, a la materia narrativa y verbal de la primera parte de la novela, en la misma medida que se incorporan pasajes de las cartas de Mastai Ferreti, todo ello perfectamente enhebrado con las aventuras y peripecias de aquel accidentado viaje según invención de Carpentier.

Luego en la segunda parte, encontraremos los fragmentos del diario de viaje de Colón, mezclados con interpretaciones hipotéticas, ficciones, y cierto juego hermenéutico con la palabra escrita, que hacen de ese capítulo una joya del discurso paródico.

Y en la tercera, son convocados al tribunal de canonización viajeros como Fray Bartolomé de Las Casas, o hacedores de ficciones del viaje, como Julio Verne, siendo el viaje del marino genovés a América la razón primaria por la que se promueve este proceso.

Como se ve, este tópico ficcional es permanentemente recurrente en la obra, pero lo original en esta ocasión es que en ella el viaje abandona definitivamente sus vínculos con el modelo clásico caracterizado por M. Bajtin (1986). En lo mejor de la estirpe cervantina, el viaje se declara lenguaje, escritura, texto.

Hasta Cervantes el cronotopo de viaje había seguido la estrategia del típico relato de mostrar el relato de acontecimientos; narrativas que privilegiaban la historia sobre el discurso ocultando la voz generadora del discurso; textos de temporalidad dilatada, de evidente distancia en-

36 Traducido y anotado por Carlos Oviedo Cavada, "Diario del viaje a Chile de Juan M. Mastai Ferreti (Pio IX)", para la revista *Historia*, N.1, Santiago de Chile, 1961, p.205-284.

37 *Storia delle missioni dello stato del Chile, colla descrizione del viaggio dal vecchio al nuovo mundo fatto dall'autore*. Roma, Mauri, 1827.

tre los tiempos del contar y los tiempos de la historia contada, y en los que el afán del escritor se concentraba en la *imitatio* y la acumulación de información en detrimento de la imagen del informante o de cualquier mecanismo que exteriorizara las relaciones pragmáticas del relato. Es con Cervantes, y su inmortal obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605), que se hace nítido el paso hacia una literatura que exterioriza su ficcionalidad, instituyendo así una modalidad del cronotopo de viaje en la que el propio viaje y sus héroes se autodeclaran escritura, y en la que se privilegia el propio acto de contar como única realidad del relato. Con la novela de Cervantes se rompe el orden épico que reprimía las posibilidades de la ficción narrativa y el lenguaje pasa a ser realidad central de la obra. Se gesta así un nuevo tipo de cronotopo de viaje que tendrá definitiva influencia en la novela moderna latinoamericana, y particularmente en la obra de Alejo Carpentier.

Ya lúcidos ensayos como el de Roberto González Echeverría, *Cervantes y la narrativa hispanoamericana: Borges y Carpentier* (1998), o el de Carlos Fuentes, *Las dos orillas de la modernidad* (2001) han transitado productivamente por este tema de la huella cervantina en nuestro discurso ficcional latinoamericano. Retomo su pensamiento para fundamentar mi idea de cómo el modelo de viaje instaurado con Cervantes encuentra un camino fecundante en el otro lado del Atlántico, pervive en la novela latinoamericana del siglo XX en la medida que ella es conciente de su ficcionalidad, de su condición de verbo, simple y poderoso instrumento que convierte la novela en “el eco de la sonrisa de dios” como diría el siempre grande Milán Kundera (2006) apropiándose del viejo proverbio judío.

Indisolublemente unido a este tema del viaje Carpentier sitúa, como en otras novelas, el tema de la escritura. Con razón argumenta Aníbal González que “las reflexiones de Carpentier acerca de la escritura (suya y la de otros) en esta novela toman la forma de una ficción narrativa acerca de la vida de Colón” (2001: 147).

Es evidente que Carpentier se ve en Colón, y que ve en la obra del

Almirante, llena de mentiras y equívocos, una proyección de su propia obra. El tema de la imagen especular de Carpentier en esta novela ya ha sido estudiado por Roberto González Echeverría (1988) y poco podría aportarse al asunto después de tan extraordinario estudio, solo me gustaría apuntar que hay en *El arpa y la sombra* una profunda reflexión sobre la escritura y sobre la ética de la escritura; que detrás de Colón y su viaje hay un conjunto de metáforas caras al escritor cubano, la metáfora de la creación, de la relación del autor con su obra, de América como escritura; y hay también una profunda reflexión sobre el sentido de la creación.

Como argumenta Aníbal González: "(...) el maestro cubano se pregunta en esta novela si a fin de cuentas, en su lucha por serle fiel a una ética de la escritura según él la entendía, no hizo una suerte de pacto fáustico, un pacto con el demonio, entendido en este caso por el demonio, la escritura" (2001: 148). Para Carpentier la escritura de ficciones es un acto cómplice de la maldad y de la mentira, y *El arpa y la sombra* es una manera de cuestionarse si su devoción, si su fervor por la escritura ha desembocado en el bien o en el mal. Son los dilemas de la creación, la angustia natural de los hacedores de ficciones, la eterna pregunta de todo escritor.

Río Grande, 2007

REFERENCIAS

- Bajtín, Mijail (1986). Formas del tiempo y el cronotopo en la novela. En *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.
- Barrientos, J. J. (1986). Colón, personaje novelesco. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 437. p. 45-62.
- Carpentier, Alejo (1974). *Los pasos perdidos*, La Habana: Arte y Literatura.
- _____. (1979). *El arpa y la sombra*. España: Siglo XXI Editores.

- Colón, Cristóbal (1989). *Textos y documentos completos. Relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Edición, prólogo y notas de Consuelo Varela, Madrid: Alianza.
- González, Aníbal (2001). Ética y teatralidad: *El retablo de las maravillas* de Cervantes y *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier. En *Abusos y admoniciones. Ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*, México DF: Siglo XXI Editores.
- González E., Roberto (1988). Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana. *La Tarde*, San Juan de Puerto Rico: 7, p.439-452.
- _____. (1991). Últimos viajes del peregrino. *Revista Iberoamericana*, 154, p.119-34
- _____. (1993). *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. México: Ed. UNAM.
- Le Riverend, Julio (1988). Conciencia histórica en Carpentier. *Revista de Literatura Cubana*, Año VI. P. 69-87.
- Palmero, Elena (2003). *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: Ed. FURG.
- _____. (1998). La temporalidad en el relato de ficción: un estudio a la luz de la pragmática literaria. *Islas*, 117, 88 – 103.
- Saunders, Rogelio (2004). El teatro de sombras americano (o Cristóbal Colón revisitado). *La Habana Elegante, Segunda época*, 25, s/p, <http://www.habanaelegante.com/Spring2004/ExpresionDos.html>
- Lorges, Roselly de (1876). *Cristóbal Colón: Historia de su vida y viajes*. Ciudad México: Imprenta de J.R. Barbadillo.
- Oviedo, Carlos (1961). Diario del viaje a Chile de Juan M. Mastai Ferreti (Pio IX). *Historia*, 1, 205-284.