

*Metáforas del viaje
en novela latinoamericana del siglo XX:
El arpa y la sombra de Alejo Carpentier*

Elena C. Palmero González

Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande - Brasil

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 la obra del escritor cubano es expresiva de un singular entendimiento del hombre y sus coordenadas históricas, sin desconocer que toda reflexión sobre América en la obra de Carpentier transita necesariamente por la estetización de este cronotopo. Estudio en este ensayo la presencia del viaje en *El arpa y la sombra* (1979), obra que cierra todo un gran proyecto narrativo y en la que vuelve al tópico del viaje, esta vez 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.

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 topos dans toute l'oeuvre de l'écrivain est l'expression d'une compréhension singulière de l'homme et ses références historiques, sans oublier que, dans l'oeuvre de Carpentier, toute la réflexion sur l'Amérique passe par l'esthétisation de ce chronotope. J'étudie dans cette essai la présence du voyage dans *El arpa y la sombra* (1979), oeuvre qui clôt un grand projet narratif, dans laquelle il retourne au topos du voyage, cette fois 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 relato de viaje, modalidad narrativa de larga tradición en la cultura latina, resulta especialmente significativo en el sistema de la literatura iberoamericana por su naturaleza fundacional y por su permanente desarrollo en el proceso de identidad de nuestras letras como corpus regional. En un momento de profundo debate cultural como fue la edad media en la península ibérica, peregrinos, mercaderes, embajadores dejaron testimonio escrito de sus experiencias en una literatura que abarca desde guías y relatos de peregrinación, relaciones de misioneros y embajadores, hasta relatos de exploradores y aventureros. Asimismo el choque cultural que significó la conquista y colonización de América quedó registrado en una literatura cuyo centro temático era el viaje y el encuentro con las nuevas culturas.

En América, consecuentemente, esta modalidad narrativa se perfila de manera definitoria en el proceso de formación literaria. Lo que hasta hoy se consideran los primeros textos literarios latino-americanos, las crónicas de la conquista, eran textos que, adoptando la forma de diarios o cartas de relaciones, nombraban el mundo que se gestaba ante los ojos del imperio, para decirlo con la elocuente metáfora de Marie Luise Pratt (1999).

Mas tarde las crónicas de los viajeros científicos del XIX también

asumirán el discurso de diario de viaje para catalogar el universo físico y social de un continente que se consolidaba en un largo proceso de independencia. Como luego en el XX podrá registrarse una amplísima literatura de viaje nacida de las permanentes migraciones que caracterizan nuestra modernidad.

En igual medida, el viaje estará presente en un riquísimo universo ficcional. Podría decirse que este tema y este cronotopo narrativo estarán en nuestra literatura de ficción desde sus mismísimos orígenes, pienso en este sentido en toda una narrativa altamente imaginativa que se produce durante la edad media en la península ibérica. Luego, en América, este tópico atravesará nuestra literatura de ficción desde sus orígenes hasta hoy. Asociado al tema identitario, él pareciera ser fuente nutricia de nuestra gran novela latinoamericana.

Como se percibe, he hablado hasta aquí de dos series literarias, no porque crea que ellas andan separadamente dentro de un proceso histórico-literario, más bien pienso lo contrario, lo hago porque hasta hoy este terreno de los límites genéricos no acaba de ser resuelto a la hora de estudiar las literaturas de viaje. Son numerosos los estudios teóricos que separan radicalmente los textos que centralizan el relato de un viaje realmente acaecido, de los textos que relatan un viaje totalmente imaginario, dejando el concepto de literatura de viaje solo para el primer grupo. Es el caso de Fernando Cristovão (1999), quien distingue con mucho énfasis la diferencia entre literatura de viaje y viaje en la literatura. Pero también hay un ámbito teórico que no traza esas fronteras y que contrariamente reclama otra visión del problema, tal como lo sostiene Dolores Corbella (1991) cuando legitima el lugar de las narrativas ficcionales dentro de la llamada literatura de viajes. Ella distingue que en las clasificaciones habituales de las literaturas medievales de viajes no aparece una demarcación entre literatura “científica” y literatura “ficcional”, existiendo como modalidad los relatos de viajes imaginarios. Esto la lleva a inferir que lo que es válido para la literatura medieval, debería serlo para cualquier época histórico-literaria.

Desde esta perspectiva podría justificarse el estudio de narrativas cuyos referentes objetivan la experiencia fáctica del viaje (sin desconsiderar que ese discurso pasa siempre por la percepción subjetiva del sujeto que discursiviza la experiencia, y que, en consecuencia, lo ficcional no está ausente en él), conjuntamente con una praxis de naturaleza declaradamente ficcional que trabaja artísticamente el viaje como tema o como motivo compositivo, admitiendo que

ambas, desde su particularidad discursiva, dan cuenta del rico proceso cultural que todo tránsito o desplazamiento genera.

Este tema, como podrá verse, nos lleva a una apasionante discusión, que de momento no intento sostener. Prefiero colocar la mirada en lo que ambas series narrativas aportan a un proceso de identidad de la literatura, y partiendo de ese paradigma sí proceder a un recorte científico, como en toda investigación

Centro entonces el estudio en narrativas ficcionales. Me intereso por textos narrativos que centralizan el viaje como eje temático y compositivo, concretamente por novelas del siglo XX latinoamericano que fundamentan su composición en el cronotopo de viaje, procurando visualizar diacrónicamente el movimiento histórico-literario de este cronotopo. Seguir ese movimiento en la novela del siglo XX latinoamericano sería de alguna manera hacer una lectura en clave viaje del proceso de identidad de una literatura.

Obviamente que no hago nada nuevo, historiar una tipología narrativa es lo que hace Mija Bajtín cuando traza una poética y evolución de los géneros literarios a partir de su teoría del cronotopo. Lo que hago entonces es reactualizar el tema a partir de una praxis literaria que fue ajena al esteta ruso. Sigo entonces el camino bajtiniano para estudiar la configuración del cronotopo de viaje en la novela latinoamericana del siglo veinte así como sus posibles significaciones en el proceso de traducción de un continente que precisamente se fundó en la travesía y los ricos intercambios culturales.

II

Extraordinaria presencia ha tenido el viaje en el proceso de consolidación y desarrollo de la novela hispanoamericana. Desde *El peregrinaje de Bayoán* (1863), novela autobiográfica de Eugenio María de Hostos, los protagonistas de la novela hispanoamericana vagan angustiosamente buscando un sentido a su existencia. De incontables viajes, de infinitos regresos, de permanentes búsquedas allende el mar o de ingreso en la selva americana se ha ido construyendo ese caudal narrativo.

La llamada “novela de la tierra” explicita la temprana presencia del viaje en nuestra literatura del siglo XX, no obstante, caracterizadas por extender la norma realista decimonónica, estas novelas extenderán también las formas más

convencionales del cronotopo de viaje. En ellas el viaje se ajusta a la estrategia del típico relato de acontecimientos; narrativas que privilegian la historia, ocultando la voz generadora del discurso; y en las que el afán del escritor se concentra en la acumulación de información en detrimento de la imagen del informante o de cualquier mecanismo que exteriorice las relaciones pragmáticas del relato.

Sabemos, no obstante, que este tipo de relato como “imitación”, es perfectamente ilusorio, que ninguna narrativa puede “mostrar” o “imitar” la historia que cuenta, pues ella solo puede contarla dando mas o menos ilusión de mimesis, como también sabemos que lo único “real” en el relato es el lenguaje, y que este significa sin imitar.

Es tras el impacto de la vanguardia y adentrándonos hacia el medio siglo, que veremos aparecer un tipo de narrativa ficcional de viaje en correspondencia más explícita con esa condición natural de la literatura y del lenguaje poético. Será este un momento expresivo no solo de un cambio en la norma literaria, sino de un sustancial cambio en la propia idea de literatura, que se sustentará mas que nunca en la facticidad y el gesto escritural.

La novela, que desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, intensificará durante la vanguardia sus relaciones intertextuales con otras modalidades del discurso científico sobre la sociedad y la historia. Acaso *Macunaíma*, de Mário de Andrade sea en tierras americanas el ejemplo mas interesante en esta época de una literatura que dialoga con el texto antropológico, enriqueciendo su universo cosmovisivo en ese diálogo. Ella adelanta en los años veinte un tipo de texto que hacia los años cincuenta y sesenta se relacionará con formas y temas del discurso histórico, sociológico, etnológico, para dar cuerpo a una literatura de condición híbrida, particularmente rica en la expresión de finos matices del proceso de transculturación operado en nuestras tierras.

El viaje se revelará en el ambiente cultural del medio siglo, según lo explica Roberto González Echeverría (2000) como modelo narrativo recurrente, privilegiado en nuestras letras quizás por su fuerte apego al discurso antropológico e histórico, así como por su naturaleza diferencial, tan expresiva de una identidad continental fundada en la travesía y lo migrante. Asimismo el viaje se presentará como eje articulador de aquel doble movimiento que Fernando Aínsa (1994) sitúa entre lo centrípeto-nacional y lo centrífugo-universal de nuestra cultura literaria,

tradicionales antinomias que ahora se muestran definitivamente como *coincidencia oppositorum*, armonización dialéctica de lo universal en lo local, de lo diverso en lo complementario.

Desde esta perspectiva, el viaje está en obras como *Los pasos perdidos* (1956) y *El siglo de las luces* (1959) de Alejo Carpentier, *El camino del dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri, por solo citar algunos ejemplos. Ahora, lo interesante es que el viaje abandona en todas estas novelas aquellas formas convencionales de temporalidad lineal, aprendizaje evidente, desplazamiento espacial delineado, apelando a formas más complejas de construcción de la narración. Fracturas, alternancias, simultaneidades en la configuración del estatuto temporal del relato serán ahora dominantes, con un evidente apego a la temporalidad del mito como contrapartida de una concepción estructurada y cronológica del tiempo.

Así mismo aparecerá con bastante frecuencia la tematización de la frustración, o mejor yo diría: la negación dialéctica de toda visión triunfalista, expresiva de un falso concepto de avance o de progreso. Esto adquiere correlato en composiciones de apariencia circular, en las que el retorno parece cerrar los pasos de sus héroes, en evidente legitimación de la propia travesía como espacio de identidad.

El ejemplo más evidente de este tipo de narración podría ser el de *Los pasos perdidos* (1956), novela que acude al paradigma del viaje para organizar la fabulación narrativa, estructurando su discurso como diario de viaje, solo que ese diario adopta formas temporales no comunes en ese género. En ella el viaje hace convivir diferentes temporalidades en un mismo espacio, el espacio de la selva americana, legitimando aquella idea carpentereana de que el tiempo de América es origen, matriz incontaminada, plena posibilidad de todas las temporalidades reconocidas por occidente.

Ya hacia los años ochenta y noventa veremos una significativa eclosión del cronotopo de viaje en textos como *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier, *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva, *Vigilia del almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos, *Los perros del paraíso* (1983) y *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse, *El hablador* (1987) de Vargas Llosa, o la memorable saga de Álvaro Mutis, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1986-1993). En estos textos se hace ya absolutamente nítido el paso hacia una literatura que exterioriza su ficcionalidad, instituyendo 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.

La novela se interesará ahora por textualizar la representación, el acto de escritura, y a veces la misma lectura, sustituyendo la anécdota, por desarrollos metaliterarios, en evidente desplazamiento del interés, de una intriga, a su *performance*. Conjuntamente los textos manifestarán una notoria manipulación lúdica de otros códigos genéricos, en una suerte de contaminación conciente, centralizando la creación metapoética en obras que se autorepresentan como archivo de relatos.

Reina ahora la parodia, textos que permanentemente imitan otros dotado de autoridad. Imitaciones de diarios de viajes, de testamentos, o de biografías. Siempre poniendo bajo permanente duda la legitimidad del lenguaje como productor de un discurso homogéneo y dotado de verdad.

La novela *Vigilia del Almirante* es acaso uno de los textos que mejor nos muestre como es preocupación esencial del novelista investigar sobre la producción de la palabra escrita, y, consecuentemente, sobre la producción del relato histórico. ¿Se puede confiar en la palabra escrita? ¿Es posible producir un texto que refleje completamente un hecho original? Más que sobre la historia, en la obra de Roa Bastos se problematiza sobre la presentación de la historia, entendida esta como hecho de lenguaje.

En su mayoría estas novelas fundamentan toda su composición narrativa en un rico juego especular donde el viaje se revela como escritura y, en consecuencia, como lenguaje. En lo mejor de la estirpe cervantina, se rompe el orden épico que reprime las posibilidades de la ficción narrativa, el lenguaje pasa a ser realidad central de la novela. Y es precisamente por ese camino que veo profundamente enriquecida una poética del cronotopo de viaje en la novela contemporánea

Ya a partir de los años ochenta, noventa, e inicios del nuevo siglo, se perfila con extraordinaria nitidez una literatura que se escribe a partir de la experiencia de la migración. Escrituras desplazadas de sus habituales espacios de representación comienzan a ser visibles en centros tradicionalmente hegemónicos. Es el caso de la literatura cubana, la mexicana, o la portorriqueña, escritas en Estados Unidos, o las chilenas y argentinas, escritas en Canadá, las que, con extraordinaria frecuencia, apelan al viaje como clave de significación y núcleo constructivo de sus creaciones.

Seres en permanente travesía, temporalidades múltiples y superpuestas,

espacios imaginarios plurales, y discursos de sugestivas texturas recorrerán estas prácticas narrativas, las que asimilando las experiencias de la narrativa latinoamericana del siglo XX, arriban al nuevo milenio en su plenitud creadora.

Cabe, después de esta valoración histórico-literaria, preguntarnos: porqué la persistencia de este cronotopo narrativo en nuestro discurso ficcional, qué implicaciones ideológicas pudieran sustraerse de tan fecunda presencia, cómo se articula este modelo en un proceso que precisamente se construyó históricamente de permanentes diálogos e intercambios culturales. Amplia sería la respuesta, mas me atrevo a asegurar que su recurrencia en el sistema literario latinoamericano es expresión elocuente de la fijación del viaje en nuestro imaginario simbólico como lugar de representación identitaria. Las imágenes del viajero y del propio viaje se convierten en referencia imprescindible ante cualquier tentativa de definición de América. De viajeros se hizo nuestro perfil mestizo, de incontables viajes, que se continúan perpetuando hoy en el siglo XXI, se construyó nuestra identidad. Su representación, en consecuencia, expresará ese rico crisol, y su recurrencia en la literatura nos sitúa ante la certeza de cuan definitorio es este cronotopo a la hora de caracterizar nuestro proceso literario.

III

Pensando en esto, dirijo mi atención a la praxis artística de uno de nuestros escritores latinoamericanos que con más conciencia y sistematicidad ha transitado por el tópico del viaje como tema y motivo compositivo privilegiado en su narrativa, haciendo del viaje un motivo recurrente de amplísima significación en su obra, me refiero al escritor cubano Alejo Carpentier. Metáfora definitoria en el sistema estético carpentereano, el viaje, en la obra de Carpentier, es expresivo de un singular entendimiento del hombre y su identidad, del hombre y sus coordenadas históricas, sin desconocer que toda reflexión sobre América en la obra de este escritor transita necesariamente por la estetización de este cronotopo narrativo.

La presencia del viaje en la obra de Alejo Carpentier resulta sumamente temprana. *El sacrificio* (1923), relato que hasta hoy se considera su primer texto publicado, desarrolla temática y compositivamente este motivo. Luego tendrá presencia definitiva en los relatos de la década del cuarenta y el cincuenta, *Viaje a la semilla* (1944), *Semejante a la noche* (1952) y *El camino de Santiago* (1958). Para

ser presente en textos posteriores como *Los pasos perdidos* (1953), *El siglo de las luces* (1962), *Concierto Barroco* (1974), *La consagración de la primavera* (1978), y *El arpa y la sombra* (1979). Vistos todos estos textos como variaciones del viaje, ellos parecieran completar un ciclo en el que las preguntas más caras a Carpentier sobre la identidad continental son discutidas.

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

El arpa y la sombra 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 Matadero* 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 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.

La novela se estructura en tres partes. La primera parte recrea la propuesta de beatificación de Colón emprendida por el papa Pío IX; la segunda está centrada en la figura de Colón, 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. Vuelvo a distinguir este elemento por parecerme altamente significativa su recurrencia en su última experiencia narrativa, que sabemos está particularmente asociada a su reflexión sobre 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.

En ambas partes es evidente que desde el presente enunciativo de la memoria se encuentran temporalidades diversas. 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 relato, cuerpo verbal, y que privilegia el acto de contar como única realidad, 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, pues en ella asistimos al juicio y valoración de la causa iniciada por el Papa Pío IX de canonizar a Cristóbal Colón en un caricaturesco auto sacramental, imagen carnavalesca y paródica de la burocracia vaticana y los procesos de canonización.

A estos juegos temporales se suma el ya apuntado universo de citas y referencias literarias. 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 signo. 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 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 la obra sin tener presentes el diario de viajes de Mastai Ferreti, las cartas de Colón, o las biografías que conocemos del almirante.

Ya creo haber dicho como el interés por los orígenes es una constante en la obra carpentereana. *Viaje a la Semilla* y *Los Pasos Perdidos* 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 enunciator 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 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 varias novelas. En lo mínimo o en lo mayoritario, pero siempre indisolublemente ligado a la visión humanista de Carpentier y a su concepto de historicidad.

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, cerrando con este libro el itinerario de un tópico que atraviesa fecundamente su obra.

Estrechamente vinculado a este tema del equívoco, y también al de los orígenes, está entonces el 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. Sabemos que a Carpentier le obsesionaba entender el viaje de Colón a América, y entender sobre todo el impacto de ese evento 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 que ha vivido la humanidad.

De hecho Carpentier toca todos esos temas en su novela, cuando centraliza el viaje colombino como núcleo 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.

Pero el viaje es también en la novela de Carpentier centro compositivo. Reaparece aquí el diario de viajes como hilo conductor de la ficción, ahora 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. También Giuseppe Sallusti, secretario en esta misión, que Carpentier ficcionaliza en la novela como Salusio, publicó una relación del viaje, 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 del 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.

Como se ve, el viaje es central en la obra, pero lo original en esta ocasión es que abandona definitivamente sus vínculos con el modelo clásico caracterizado por M. Bajtín (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 acontecimientos; narrativas que privilegiaban la historia sobre el discurso ocultando la voz generadora del discurso; textos concentrados 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 han transitado productivamente por este tema de

la huella cervantina en nuestro discurso ficcional latinoamericano. Retomo ese 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.

Viaje y escritura vuelven a fundirse en esta última experiencia narrativa. Con razón argumenta Aníbal González que “las reflexiones de Carpentier acerca de la escritura tomaron la forma de una ficción narrativa acerca de la vida de Colón”.

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 autofictiva de Carpentier en esta novela ya ha sido estudiado y poco podría aportarse al asunto después del extraordinario estudio de González Echeverría, 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.

Una vez mas viaje y escritura se entrecruzan en la obra carpentereana. Y una vez más ambos tópicos se revelan como metáfora de América, tierra de tránsitos, tierra cuya virginidad reveló a Carpentier tempranamente, y precisamente durante un viaje, la epifanía de las formas puras, la escritura en su estado primario, la imagen poética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJTÍN, Mijail. “Formas del tiempo y el cronotopo en la novela”, in: *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1986.

BERND, Zilá. “A dupla face da viagem: a reencarnação dos mitos de Ulises e Jasão na literatura das Américas”, in *Identidades em trânsito*. Ed. da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*, Siglo XX Editores, Madrid, 1979.

CARRIZO Rueda, Sofía M. “Un elemento generador de la novela moderna: los libros de viajes de la España medieval”, en *La cultura hispánica y Occidente. Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 1997, pp. 206-210.

CASTELO Branco, Dilma. “A viagem como procura de identidade”, in *Identidades em trânsito*. Ed. da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

CHAPLE, Sergio. *La primera publicación de Alejo Carpentier*, La Habana, Ed. Unión, 1993.

CHIAMPI, Irleamar. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1983.

CLIFFORD, James. *Itinerários transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999.

COLOMBI, Beatriz. *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Ed. Beatriz Viterbo, 2004.

CONDE, Edelmy, “El arpa y la sombra: retrodicción y trascendencia de nuestra memoria histórica” In: *Islas N.106*, Universidad Central de Las Villas, 1993.

CORBELLA, Dolores. “Historiografía y Libros de Viajes: La Canarien”, in *Revista de Filología Románica*, Madrid, Complutense, 1991.

COSTA LIMA, Luis. “O trastorno da viagem” in *A crónica, sua fixação e sus transformações no Brasil*. Ed. UNICAMP/ Fundação Rui Barbosa, 1992.

CRISTOVÃO, Fernando (coord.). *Condicionantes culturais da Literatura de Viagens*. Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, Coimbra, 2002.

CRIVĂȚ, Anca. *Los libros de viajes de la edad media española*. Editora Universitatii, Universitatea din Bucuresti, 2003.

CHAMPEAU, Geneviève. *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Ed. Verbum, Madrid, 2004.

DURAN, Juan, “Un Nuevo Epílogo de la Historia: El arpa y la sombra de Alejo Carpentier” in: *Casa de las Américas*, No.25, 1981, págs. 100-110.

FAMA, Antonio, “Historia y narración. El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier”, in: *Rev. Iberoamericana*, vol. LII, núms. 135-136, 1986.

GOMEZ-GERAUD, Marie Christine. *Les modèles du récit de voyage*. Nanterre, Centre de Recherches du Dep. De Français de Paris X, Universidad de Nanterre, 1990.

GONZALEZ, Aníbal. “Ética y teatralidad: El retablo de las maravillas de Cervantes y El arpa y la sombra de Alejo Carpentier”, in: *Abusos y admoniciones. Ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*, México DF., Siglo XXI Editores, 2001.

GONZALEZ E., Roberto. “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana”, in: *La Nueva Torre (Nueva Época)* N.7, 1988.

_____ “Últimos viajes del peregrino”, in *Revista Iberoamericana*, No. 154, enero-marzo, 1991.

_____ *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

IANNI, Octavio. *A metáfora da viagem*. Cultura Vozes, São Paulo, v. 90, n. 2, p. 2-19, março/abril 1990.

LE RIVEREND, Julio “Conciencia histórica en Carpentier”, en *Revista de Literatura Cubana*, La Habana, Año VI, 1988.

LORGES, Roselly de. *Cristóbal Colón: Historia de su vida y viajes*, Ciudad México, Imprenta de J.R. Barbadillo, 1876.

MOREAU, François. *Métamorphoses du récit de voyages*. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat, (2 mars 1985) Champion- Slatkine, Paris- Geneve, 1986.

OVIEDO, Carlos. “Diario del viaje a Chile de Juan M. Mastai Ferreti (Pio IX)”, in: *Historia*, N.1, Santiago de Chile, 1961, p.205-284.

PHILIPPE, Antoine et Marie Christine Gomez-Géraud. *Roman et récit de voyages*, Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2001.

PALMERO, Elena. *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Ed. FURG, Rio Grande, 2003.

_____ Poética del viaje: la tradición cervantina en la novela latinoamericana de la alta modernidad. In: *Islas*, Universidad Central de Las Villas, V.146, 2005.

_____ Escritas do entre-lugar: uma poética da viagem na obra de Alejo Carpentier, In: *Revista Brasileira do Caribe*, Centro de Estudos do Caribe no Brasil, UFG, Vol.VI, No. 12, 2006.

PARRA, Max. “La parodia histórica en El arpa y la sombra de A. Carpentier”, en: *Explicación de textos literarios*. Número extraordinario, XXIII, 1, 65-74, Sacramento, 1994-95.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

PORTO, Maria Bernardette. (coord) *Identidades em trânsito*. Ed.da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

REGALES Serna, Antonio. “Para una crítica de la categoría literatura de viajes”. *Castilla*, 5 (1983).

ROCHA Pinto, João. *A Viagem, Memória e Espaço*, Lisboa, Sá da Costa, 1989.

SAUNDERS, Rogelio. “*El teatro de sombras americano (o Cristóbal Colón revisitado)*” in *La Habana Elegante*, segunda época, N.25, primavera de 2004.

SARACENI, Gina Alessandra. “Miradas peregrinas, escrituras errantes. Viaje, cultura e identidad en America Latina”. *Revista Estudios*, Universidad Simón Bolívar, ano 8, n. 16, jul-dic, 2000.

SEIXO, Maria Alzira (Org.). *A viagem na literatura*. Lisboa: Europa-América, 1997.

_____ *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

TODOROV, Tzvan. (1991) “Viajeros modernos”. En *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México, Siglo XXI.