

## EL ÁNGEL MELANCÓLICO DEL DESCUBRIMIENTO AMERICANO: UNA LECTURA BENJAMINIANA DE *EL ARPA Y LA SOMBRA* DE ALEJO CARPENTIER

**BRUNO ANDRÉS LONGONI**

Universidad Industrial de Santander (Argentina)

**Resumen:** Nuestro trabajo busca establecer relaciones entre el tiempo histórico “total” de *El arpa y la sombra*, última novela de Alejo Carpentier, con el ángel melancólico que Benjamin bosqueja en sus *Tesis sobre el concepto de la historia*. La visión mesiánica y carnavalesca de la novela condensa en un tiempo mítico el pasado, el presente y el futuro, aboliendo con ello la concepción historiográfica

**Abstract:** Our critical proposal seeks to compare the historical time condensation in *The harp and the shadow*, last novel ever published by Alejo Carpentier, with the melancholic angel drawn by Walter Benjamin’s *Theses on the concept of history*. The carnivalistic and messianic perspective adopted by the novel holds within a merger of past, presente and future time, wich helps to abolish the progresive conception of time implied in

tradicional continua y progresiva para adoptar una perspectiva dialéctica donde los eventos se presentan como ruinas que centellean sin estar enlazados por la causalidad y donde el pasado es conducido a su propia destrucción en la simbólica desintegración del fantasma de Cristóbal Colón.

**Palabras clave:** Carpentier, Benjamin, El Arpa y la Sombra.

traditional historiography in order to asume a dialectic perspective where events are presented as flashing ruins without prevailing one above the other and where past is lead into its own destruction by the symbolic desintegration of Columbus’s ghost.

**Keywords:** Carpentier, Benjamin, The harp and the shadow.



## I. - CARPENTIER, ANGELUS NOVUS -

Un primer acercamiento a la novelística de Alejo Carpentier corre el inevitable riesgo de caer en lo *evidente*; el propósito del autor se reduciría, así, a desarticular lugares comunes arraigados en la *doxa* occidental: el clamor revolucionario de *liberté, égalité, fraternité*, por ejemplo, se diría también la contracara de una burguesía atroz dispuesta a guillotinar sin miramientos con tal de universalizar su dogma mercantilista en *El siglo de las luces* (1962), o el racionalismo cartesiano, médula civilizatoria, no deja de ser el fundamento ideológico del totalitarismo en *El recurso del método* (1974). Uno imagina, en ese sentido, que Carpentier suscribiría a la famosa tesis de Benjamin: “No hay documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie.” (2009:23), pues su madurez literaria lo ha llevado a superar la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie asumida en sus primeras obras.

Dicha antítesis subyace, como ya se ha encargado de señalarlo el mismo Carpentier, en los apologistas de lo vernáculo, de manera tal que, si bien el ciclo novelístico carpenteriano parte de la exaltación criollo-indigenista de *¡Écue-Yamba-ó!* (1933), el autor se irá distanciando gradualmente de ese fervor ingenuo por el color local hasta llegar a desentenderse por completo de aquella obra de juventud y dejar transcurrir nada menos que dieciséis años de vacilaciones para emprender un nuevo proyecto novelístico cuyo prólogo trasluce ese curioso escrúpulo del autor que siente la necesidad de defender sus decisiones estéticas.

Sus novelas históricas, por otro lado, apuntan a dismantelar o relativizar versiones oficiales tal como ha sido la tendencia general, según Pacheco (2001), de este género narrativo en Latinoamérica desde los años '70. *El reino de este mundo* (1949), su primera novela de madurez, propone una lectura circular de la historia de Haití: Henri Christophe reproduce en deformación especular barroca las monarquías absolutistas francesas para que luego Ti Noel, esclavo negro, represente su tragedia como farsa individual (resuena aquí con nitidez el eco de Marx y su *18 Brumario*).

La linealidad progresiva inalterable que detenta la historiografía oficial queda así expuesta en su falacia ante un tiempo cíclico “schopenhaueriano o spengleriano si se quiere—, estático e invariable, que bien podría ser transferencia implícita de las cosmovisiones mexica o maya indistintamente.” (Garí, 2015:144), distinto a su vez al que hallaremos hacia el final de *El arpa y la sombra* (1979): “tiempo armónico –vertical y acumulativo– donde vienen a converger todos los tiempos conocidos.” (Garí, 2015:136)

El propósito de este trabajo apunta entonces a precisar ese tiempo histórico *mesiánico* en *El arpa y la sombra*, última novela de Alejo Carpentier en su emble-

mático retorno a la semilla (nuestro tan comentado *descubrimiento*), estableciendo relaciones con el ángel melancólico que Benjamin bosqueja en sus enigmáticas *Tesis sobre el concepto de la historia*.

Previamente, sin embargo, valdría apuntar que, si bien Carpentier lleva adelante una labor deconstructivista, su programa estético pretende menos *desmentir* la versión oficial que insertarla como una voz en un coro polifónico donde al lector le es dado, en la mejor tradición borgeana, vislumbrar el infinito en una suerte de presente perpetuo proyectado como *trompe l'oeil*. La historia ya no se reduciría así a eventos puntuales ni a “grandes acontecimientos”; tampoco dependería de la voluntad de tal o cual consciencia aislada, sino que se construiría como un conglomerado cabal de discursos meticulosamente dispuestos por el novelista en un devenir autónomo de fuerzas fácticas y telúricas cuyo íntegro conocimiento excede el esfuerzo de los hombres (la imagen dialéctica es siempre centelleante) pero cuya reconstrucción se le vuelve al autor, no obstante, imperativa: “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.” (Palmero González, 2007:108) Bajo ningún aspecto debería entenderse con “reconstrucción” una serena restitución del pasado a su sentido originario, sino su violenta apropiación, su destrucción estratégica (el ángel benjaminiano condensa, como veremos, redención y destrucción en un mismo movimiento).

Así como la pluma de Carpentier no distingue entre grandes y pequeños acontecimientos, ni persigue un discurso que capture la historia “tal como verdaderamente fue” determinando de paso lo central y lo periférico, lo relevante y lo descartable; nos enfrentamos aquí ante una escritura donde “nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia” (Benjamin, 2009:19), pues sólo la humanidad redimida goza de plena posesión de su pasado y, para Carpentier, lo que está en juego no es el pasado sino el presente.

Haber escrito una novela sobre el descubrimiento americano en el crepúsculo de su vida reproduce en Carpentier el gesto ambivalente del ángel benjaminiano: lo que ha sido no puede salvarse; lo que se salva es lo que jamás ha sido.

## II. - EL ARPA -

*El arpa y la sombra* se abre con el intento de canonización que en el siglo XIX llevara adelante el papa Pío IX. Los delirios hagiográficos montados por la curia en torno de Colón desatienden –como no podía ser de otra manera- tanto las contradicciones del “descubridor” como las del siglo XIX que busca paradójicamente cerrar una herida con el arma que la causó ya que si, por un lado, “lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América,

sería un santo de ecuménico culto” (Carpentier, 2008:43), se deja de reconocer justamente a Colón como uno de los principales responsables de la crisis del dogma cristiano, un navegante cuya prodigiosa empresa “habría de dar al hombre una cabal visión del mundo en que vivía, abriendo a Copérnico las puertas que le dieron acceso a una incipiente exploración del Infinito (...) inicial acceso del ser humano a la pluralidad de las inmensidades siderales” (p.28).

Como observamos en su *Diario de a bordo*, Colón, hombre medieval y estrecho de miras, ensancha la cosmovisión del europeo promoviendo así, sin jamás llegar a intuirlo, el ingreso a la modernidad. Y así como no podía prescindir de los tópicos renacentistas (*locus amoenus, beatus ille*, “buen salvaje”, etc.) en su disposición personal del Nuevo Mundo, el clero decimonónico incurre en la misma tergiversación discursiva a la hora de reconstruir su figura histórica. No deberíamos olvidar, llegado este punto, que nos topamos aquí con la novela más corrosiva del ciclo novelístico carpenteriano; depuesta la solemnidad de sus obras mayores, en una novela predominantemente paródica no sorprende el guiño con que cierra el primer capítulo: la evocación del célebre discurso de la Edad de Oro que Cervantes coloca en boca del Quijote (“Dichosa Edad y siglos dichosos...”, p.48), como si Carpentier se riera descaradamente del grotesco quijotismo de Colón y de su principal apologista, Pío IX.

Ahora bien, así como Benjamin nos recuerda que “articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’; significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (2009:21), ese gesto de apropiación violenta se reproduce en tres distintas instancias en la novela: ante el peligro de una realidad radicalmente *otra*, Colón acude a los tópicos literarios vigentes; ante la amenaza sediciosa de la herejía cientificista del siglo XIX, Pío IX acomoda los retazos del pasado para construir una conveniente imagen de Colón en tanto propagador universal de la fe verdadera; ante el fantasma del colonialismo imperialista y de la incipiente globalización sobre América latina, Carpentier cepilla la historia a contrapelo y desmonta el mito originario del descubrimiento como episodio feliz para ser fiel a la complejidad geográfica y cultural de una América Latina expresada en barroca amalgama.

### III. - LA MANO -

Como sucede con el musicólogo protagonista de *Los pasos perdidos* (1953), el segundo capítulo, “La mano”, nos presenta a un narrador innominado: un Colón agonizante que, al no ser jamás mencionado, ve menoscabado su valor como individuo. Menos aún lo tendrá cuando su voz se duplique en la trama del texto: “La narración entonces oscila entre el presente del yo sujeto-narrador y el pasado del yo objeto-narrado” (Palmero, 2007:109); y allí radicaré el rasgo esencial del antihéroe carpenteriano: la duplicidad del impostor.

Impostor que, hay que decirlo, por momentos se expresa como un escritor latinoamericano desbordado: “Había que describir 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” (p.104), cuya respuesta facilista se reduce a adoptar modelos europeos en lo que parece una velada crítica a las estéticas locales de corte foráneo: “‘*Es esta la tierra mas hermosa que ojos humanos hayan visto...*’, y por ahí seguimos, con afinación de epitalamio. En cuanto al paisaje, no he de romperme la cabeza: digo que las montañitas azules que se divisan a lo lejos son como las de Sicilia, aunque en nada se parecen a las de Sicilia” (p.106). La lista se extiende *ad infinitum*, aunque habría que aclarar que esta apelación al universo simbólico europeo para describir la naturaleza americana no es excluyente de Colón sino común a todos los cronistas de Indias (hasta un mestizo cuzqueño como el Inca Garcilaso traza constantes parangones entre el imperio Inca y el mundo grecorromano).

El gran almirante que confecciona Carpentier deja al descubierto “la perspectiva recóndita, la tesis desestimada, la mirada al sesgo” (Garí, 2015:137-8). El foco, por lo tanto, se concentra más bien sobre lo residual, sobre las ruinas o sobre los aspectos tradicionalmente descartados de las crónicas: la estratagema del eclipse lunar en Jamaica, la tozudez sobre Cuba como territorio continental, la apropiación de los indios como objetos o su afición prostibularia. Este Colón nada tendrá de especial; será un almirante “desmitificado, contrario a las visiones apologéticas y hagiográficas de los manuales de historia (...) un Almirante movido por la codicia, el reverso de los que quieren, sin éxito, elevarlo a los altares -Pío IX y León XIII y sus exégetas Rosselly de Forgues y Bloy.” (Pellicer, 2004: 182-184) Hombre mezquino que le roba a Rodrigo de Triana sus diez mil maravedíes de recompensa por haber oteado tierra firme y que sentirá un “arrebato interior” al vislumbrar el oro de los nativos; hombre apátrida (“No era yo portugués, ni español, ni inglés, ni francés. Era genovés, y los genoveses somos de todas partes”, p.76); hombre sin fe que justifica la esclavitud del indio a espaldas de la corona española declarando *guerra justa y necesaria* “a tenor de lo mandado en no sé cuál Evangelio.” (p.135); hombre sin convicciones (“no se pida vocación de apóstol a quien tiene agallas de banquero”, p.128); hombre entregado a placeres carnales (prostitutas, amantes, bebidas, manjares), al lucro y a una fama inmerecida, ya que se nos esbozará como un navegante mediocre que arriba fortuitamente a costas americanas explotando su “Gran Secreto”: la célebre historia del adelantado y anónimo piloto vikingo.

El tópico del “buen salvaje”, por su parte, evolucionará hacia el de *caníbal* luego de que el narrador reconozca que la apropiación de los territorios americanos mantiene por completo indiferentes a los indios: “dejo de verlos como los seres inocentes, bondadosos, inermes (...) que idílicamente pinté a mis amos al regreso del primer viaje. (...) les voy dando, cada vez mas a menudo, el nombre de caníbales —aunque jamás los haya visto alimentarse de carne humana” (p.130).

A diferencia del Colón de Todorov (1987) cuyo principal móvil era religioso, el protagonista de *El arpa y la sombra* responde tan solo al interés económico aun-

que, nos aclara, su obsesión áurea viene a cumplir un anhelo de legitimidad y prestigio: “En cuanto a la gloria lograda por mi empresa, lo mismo me daba que ante el mundo con ella se adornara este u otro reino, con tal de que se me cumpliera en cuanto a honores personales y cabal participación en los beneficios logrados” (p.72).

Su diario se define como un “repertorio de embustes que se abre en la fecha del 13 de Octubre, con la palabra ORO” (p.102), trasluciendo la vergüenza por la “endemoniada obsesión” hacia la ubicua palabreja. Lo novedoso en el Colón carpenteariano será la mentira calculada como sucedáneo de las limitaciones lingüísticas, su discurso falaz como prolongación verbal del “Tinglado de Maravillas” diseñado para engañar desprevenidos, sumado al tono confesional de pecador arrepentido en contrición final, aunque la atribución de escrúpulos a un hombre cínico bien podría volvernos víctimas de su último truco.

#### IV. - LA SOMBRA -

El último capítulo, “La sombra”, responde a la estructura onírica del Juicio Final carnavalesco que advertimos en los *Sueños* de Quevedo: tiempo abstracto e indefinido, poblado de personajes históricos (Bartolomé de las Casas, Jules Vernes, León de Bloy, etc.), luego decantados en alegorías (Protonotario, el Abogado del Diablo, el Invisible –Colón-) cuando se asume la forma del autosacramental en un presente *total*. Diría Benjamin (2009:29) que “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’.” Pero así como el barroco propende a la evanescencia y a la disolución de la materia (numerosas composiciones de Góngora, Calderón, Quevedo y Sor Juana así lo ilustran), tal es la tendencia sugerida desde el título en *El arpa y la sombra*: el viaje del almirante es un viaje de lo corporal (“la mano”) a lo espiritual (“la sombra”), de lo concreto a lo abstracto y de allí a la nada: “Y, en el preciso lugar de la plaza desde donde, mirándose hacia los peristilos circulares cuatro columnas parecen una sola, el Invisible se diluyó en el aire que lo envolvía y traspasaba, haciéndose uno con la transparencia del éter.” (p.182)

Este final fantasmagórico que viene a cerrar magistralmente el ciclo barroco de su autor guarda germinalmente la idea benjaminiana de que una apropiación plena del pasado implica su aniquilamiento: “El pasado solo puede ser fijado en la imagen que relampaguea, para luego desaparecer para siempre, en el instante de su cognoscibilidad’. Por eso la salvación que en ella se cumple sólo se deja alcanzar como perdiéndose en lo insalvable.” (Agamben, 2007:302-3) Si *El arpa y la sombra* se construye como un palimpsesto del *Diario de a bordo* y otros documentos históricos legados por Colón, ello no responde a una “valoración justa” de los discursos ocultos entre los intersticios de la historiografía oficial, sino en un direccionamiento intencionado del pasado contra sí mismo, derivando en su destrucción; si Carpen-

tier incluye figuras extemporáneas en su tribunal carnavalesco, ello responde a un deseo de difuminación de las fronteras temporales, pues rechazar una división tajante de las épocas equivale a reclamar la historia como propia o citable en cada uno de sus puntos.

## V. - DESTRUCCIÓN Y REDENCIÓN -

La abolición momentánea del tiempo horizontal tendrá entonces su correlato en la abolición momentánea de la individualidad. Carpentier, decíamos previamente, relativiza el valor del sujeto aislado; de allí su tendencia alegorizante compartida, por otro lado, por numerosos escritores latinoamericanos del siglo XX (García Márquez, Rulfo, Gallegos, Arenas, Borges), pues es en la alegoría donde la historia se vuelve ruina y contemplación retrospectiva.

Como el *Angelus Novus* de Klee que Benjamin interpreta como el ángel de la historia, *El arpa y la sombra* avanza de espaldas hacia el futuro con los ojos desorbitados clavados en un pasado en sugestiva *mise en abyme*: Pío IX observa retrospectivamente al descubridor de América con el fin de canonizarlo en “El arpa”, Colón se observa retrospectivamente a la espera de la extremaunción en “La mano” y el lector observa retrospectivamente el caos organizado, la tensión dialéctica del conjunto en “La sombra”.

Si el discurso histórico tradicional, partiendo de los *Diarios y Cartas* de Cristóbal Colón, se nos muestra como un texto plano y monolítico, Carpentier contrapondrá una visión sinuosa, compleja y heteróclita de la historia, pero cuyo desorden en definitiva resulta subsumible al esquema dialéctico condensado en un punto fijo: afirmación (“El arpa”), negación (“La mano”), síntesis (“La sombra”). Seguimos el devenir histórico con la mirada del *Angelus Novus* de Klee, ya no en sucesiones causales establecidas por nuestro arbitrio, sino yuxtapuestas: “En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar” (p.24).

Para llegar a la visión dialéctica de la historia, la perspectiva asumida, tanto en Benjamin como en Carpentier, será por lo tanto la del día del Juicio Final: contemplación panorámica y centelleante de un mundo en ruinas como la carnavalesca fusión temporal que Carpentier recrea en el último capítulo de su última novela.

Si todo pasado reclama desesperadamente su salvación en el presente, “la redención histórica aparecerá como inseparable de la capacidad de arrancar a la fuerza el pasado de su contexto, destruyéndolo, para restituirlo, transfigurado, a su origen.” (Agamben, 2007:293) Puesto que Colón se halla más allá de toda redención posible cabría preguntarse, llegado este punto, si la posible salvación esbozada por la irreverente pluma de Carpentier en *El arpa y la sombra* se desprende de la condena del descubridor o, para decirlo con Benjamin, si lo que jamás ha sido pue-

de salvarse siempre y cuando pague como tributo la destrucción de lo que ha sido. Menos importa, en ese sentido, dar con la clave del descubrimiento de América o con las verdaderas intenciones del navegante que conducir ese episodio iniciático hacia su aniquilamiento en aras de trascender las eternas dicotomías constitutivas de nuestra historia (europeo vs americano, civilización vs barbarie) para encarar dialécticamente el futuro.

Allí radica, nos diría Carpentier, el desafío latinoamericano: erradicar toda visión de la historia serenamente asimilada como herencia positiva o como moraleja y proponer, en cambio, una apropiación violenta de los símbolos y de los muertos que, como el almirante Cristóbal Colón bien lo sabe, tampoco están a salvo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. (2007). "Walter Benjamin y lo demoníaco". *La potencia del pensamiento: ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BENJAMIN, W. (2009). *Tesis sobre el concepto de la historia*. Rosario: Prohistoria.
- (1996). *Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile : ARCIS-LOM.
- CARPENTIER, A. (2008). *El arpa y la sombra*. Madrid: Alianza.
- COLON, C. (2006). *Diario de a bordo*. Madrid : Edaf.
- GARI BARCELO, B. (2015). "La aprendiz de bruja de Alejo Carpentier: relectura teatralizada de la conquista de México". *Anagnórisis*, n°12, pp. 136-150.
- (2015a): *La ensayística musicológica de Alejo Carpentier: eufónica vía a una poética de la novela* (tesis doctoral). Recuperado de [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66143/1/BGB\\_TESIS.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66143/1/BGB_TESIS.pdf)
- GUTIERREZ GIRARDOT, R. (2004). "La lección política de Alejo Carpentier". *Inti*, (59/60), 5-12.
- ECHEVARRIA, R. G. (1986). "Carpentier y Colón: El arpa y la sombra". *Dispositio*, 11(28/29), 161-165.
- MENTON, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE.
- O'GORMAN, E. (2006). *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: FCE.
- OVIEDO, J. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vols. 1 y 2. Madrid: Alianza.
- PACHECO, C. (2001). "La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica". *Estudios: revista de investigaciones literarias*, (18), 205-224.
- PADURA, L. (1989). "Lo real maravilloso: creación y realidad". *Letras Cubanas*, pp.27-28.

- PALMERO GONZALEZ, E. (2007). "El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: *El arpa y la sombra*". *Contexto*, V, 11(13), pp. 105-118.
- PELLICER, R. (2004). "Colón y la busca del paraíso en la novela histórica del siglo XX (de Carpentier a Roa Bastos) ". *América sin nombre*, (5-6), 181-187.
- PUPO, R. (2007). "Dimensión filosófico-literaria de la obra de Alejo Carpentier". *Intersticios*, 12(26), 35-45.
- SERNA, M. (Ed.) (2000). *Crónicas de Indias*. Madrid: Cátedra.
- (2012). *La aventura americana. Textos y documentos de la conquista americana*. Madrid: Castalia,
- TODOROV, T. (1987). *La conquista de América*. Buenos Aires: Siglo XXI.