

Rasgos de la Nueva Novela Histórica en *El Arpa y la Sombra*

Aura Cristina BUNORO

Universidad de Bucarest

Resumen

El Arpa y la Sombra es una obra en la que se hallan todos los rasgos de la Nueva Novela Histórica, según el estudio de Seymour Menton. Lo que diferencia a esta novela de las demás novelas de Alejo Carpentier es el protagonista que es una figura histórica fundamental, Cristóbal Colón. La intertextualidad, la parodia, la ficcionalización de personajes históricos son solo una parte de las características de la Nueva Novela Histórica que se hallan en El Arpa y la Sombra.

Palabras clave:

Nueva Novela Histórica, intertextualidad, parodia, distorsión de la historia.

La novela histórica es una categoría que abarca aquellas novelas que ubican su acción con predominio en el pasado, en un pasado no experimentado directamente por el autor. Según Anderson Imbert “llamamos <novelas históricas> a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (Anderson Imbert, 1979).

También conviene establecer la diferencia entre la novela histórica tradicional (1826 - 1949) y la Nueva Novela Histórica. La novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX y se identifica principalmente con el romanticismo, aunque evolucionó en el siglo XX dentro de la estética del modernismo, del criollismo y aun dentro del existencialismo en la obra sui generis de Antonio di Benedetto, *Zama* (1956). La novela histórica romántica en la América Latina, inspirada no sólo por Walter Scott sino también por las crónicas coloniales y en algunos casos por el teatro del Siglo de Oro, comienza con *Jicoténcal* (1826), de autor anónimo, la historia del “Encuentro de los dos mundos” en que se exalta a los tlaxcaltecas y se denuncia a los españoles. Aunque la novela romántica fue reemplazada en Europa y en América Latina por las novelas realistas, la novela histórica romántica siguió cultivándose hasta finales del siglo e incluso en la primera década del siglo XX.

La finalidad de los novelistas (autores de novelas históricas románticas) era aportar su contribución a la formación de una conciencia nacional a través de la presentación a los lectores de los personajes y sucesos del pasado y también sostener a los liberales contra los conservadores que querían el mismo tipo de instituciones que las que había en el período colonial. La novela histórica debe contener lo que no encontramos en la historia, es decir la descripción de las causas,

la exploración de los misterios del corazón humano, cuyos movimientos son descuidados por los históricos. Los personajes de una novela deben ser más razonables que los personajes históricos, ya que los primeros deben ser aprobados por el lector. En la novela histórica no se trata de volver a contar los grandes eventos históricos, sino de reanimar mediante medios literarios a los hombres que participaron a estos eventos. Tiene que hacer al lector que reviva los motivos sociales y humanos que determinaron a esos hombres a pensar, a sentir y a actuar tal y como lo hicieron en la realidad histórica. En la novela histórica se pide que la existencia, la exactitud de las circunstancias y de los personajes históricos sean demostradas a través de medios literarios, es decir, mediante la relación entre los eventos históricos y los personajes que actúan, la correlación entre la espontaneidad llena de vida de las masas y la conciencia histórica máxima, posible en el momento respectivo, de las personalidades líderes (los verdaderos líderes políticos sienten el cambio del estado de espíritu del pueblo inmediatamente, desde las primeras señales) (Lukács 1978: 189).

Para la novela histórica el problema propiamente dicho del género independiente aparece siempre únicamente cuando, por un motivo cualquiera, falta la relación justa y adecuada con el exacto conocimiento del presente, cuando este conocimiento todavía no o ya no existe. Lukács se pregunta cómo es posible que se hable de la novela histórica como género propio ya que ningún problema de este tipo de novela no puede ser tratado aisladamente sin desnaturalizar la continuidad histórica y social de la evolución literaria. El hecho que la teoría de los géneros enunciada por la estética burguesa de más tarde divide la novela en diversos „subgéneros”, como la novela de aventuras, la novela policíaca, la novela psicológica, la novela histórica etc. no constituye una confirmación científica.

En la constitución de la novela histórica como género o subgénero propio se escondía un contenido social emparentado: la separación del presente del pasado, la oposición abstracta del presente y del pasado. Por supuesto, intenciones de este tipo no tienen ningún papel decisivo en la aparición de nuevos géneros. Cada género es una reflexión específica de la realidad, los géneros pueden nacer sólo cuando aparecen hechos generales típicos de vida, que vuelven a aparecer en función de leyes objetivas, cuyo carácter específico bajo el aspecto del contenido y de la forma no se puede reflejar adecuadamente en las formas existentes hasta entonces. El análisis de la actividad de los grandes realistas muestra que en sus novelas históricas no aparece ni un solo problema esencial de construcción, de caracterización que falte en sus otras novelas, o al revés. Los grandes principios son necesariamente los mismos por todas partes. Y ellos resultan de la misma finalidad: la configuración en forma de narración de la totalidad de unas correlaciones sociales de vida, sea del presente, sea del pasado. Ni siquiera los problemas de contenido aparentemente específicos de la novela histórica, como por ejemplo la configuración en Walter Scott de los restos de la sociedad gentilicia, no constituyen el objeto exclusivo de esta novela.

La novela histórica clásica resultó de la novela social y, enriqueciéndola, elevándola a una etapa superior, pasó a ella. Al contrario, la novela histórica más nueva nació de las debilidades de la novela moderna y en consecuencia, gracias a su constitución en un “género propio”, reproduce estas debilidades en una fase superior. La peculiaridad de la novela histórica de este período consiste en que en esta novela la corrección de las intenciones erróneas de los escritores se realiza mucho más difícil a través de la vida misma que en la novela cuyo material es tomado de la actualidad, que, por lo tanto, en la novela histórica las teorías erróneas, los prejuicios literarios de los autores no pueden ser de ninguna manera o difícilmente corregidos mediante la riqueza del material consistiendo en las vivencias de la temática de actualidad.

La novela histórica moderna contiene necesariamente y en una medida aumentada todas las debilidades del período de decadencia general (el refugio de la vida miserable del presente en la brillantez fastuosa de unas épocas pasadas tienen obligatoriamente como consecuencia el crecimiento de las tendencias subjetivistas deformadoras, refugio que procede de un odio fuerte hacia la actualidad burguesa); le faltan aquellos importantes rasgos del realismo, que resultaron de la lucha llevada por los escritores importantes del tiempo en contra de la vida actual. En este sentido y solamente en este sentido, según Lukács, se podría hablar de una novela histórica como de un género diferente. En fragmentos de un cuadro histórico decadente-reaccionario o en otros cuadros similares del período imperialista se podría ver que en ellas existe de una forma concentrada, exagerada, caricatural todos los lados débiles del naturalismo, del simbolismo etc. Estas exageraciones caricaturescas pueden constituir un género tan poco como el deslizamiento del desprendimiento del presente de muchas novelas históricas en exotismo puro, y a través de esto en la categoría de la mala lectura de entretenimiento, se puede constituir un género muchísimo menos ya que más allá de todos estos rasgos decadentes o degenerados en forma mediocre se pueden vislumbrar siempre y en todas partes las características decadentes generales de la época. La amplificación puramente cuantitativa de unas tendencias falsas no puede constituir de ninguna manera un género propio.

A las novelas históricas románticas se les oponen las novelas con influencia del modernismo (1882-1915) que no estaban interesadas ni en ayudar a la creación de una conciencia nacional ni en apoyar a los liberales. Durante 1915–1945 cuando predomina el período criollista, la búsqueda de la identidad nacional vuelve a ser una preocupación importante, pero se centra en los problemas contemporáneos; por lo tanto, el número de novelas históricas es muy reducido.

La primera verdadera Nueva Novela Histórica es *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. Desde la presentación de esta novela podemos extraer algunas características de la Nueva Novela Histórica: la mayoría de los protagonistas son históricos, de categoría relativamente mediana; existe un protagonista histórico importante; la historia se distorsiona por la ausencia de ciertas personalidades importantes. El carácter cíclico de la historia presente en la estructura de dos cuentos largos “Semejante a la noche” y “El camino de Santiago” como también

las características de *El reino de este mundo* le conceden a Carpentier el papel de iniciador de la Nueva Novela Histórica de la América Latina. Este papel vuelve a confirmarse con la publicación de otras dos Nuevas Novelas Históricas: *El siglo de las luces* y *Concierto barroco*. No obstante, *El arpa y la sombra* es la primera y la única de todas las novelas de Carpentier en que el protagonista indiscutible es un renombrado personaje histórico: Cristóbal Colón. Cada parte de la novela representa un acercamiento de la Nueva Novela Histórica: una re-creación mimética y realista de dos cronotopos, la narración en primera persona de un renombrado personaje histórico, una presentación carnavalesca.

La Nueva Novela Histórica se distingue de la novela histórica anterior por seis rasgos (rasgos que no es necesario que se encuentren en cada novela):

- La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro;
- La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos;
- La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott –aprobada por Lukács– de protagonistas ficticios;
- La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación;
- La intertextualidad;
- Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Además de estos seis rasgos, la Nueva Novela Histórica se distingue de la novela histórica tradicional por su mayor variedad: novelas con alto nivel de historicidad frente a novelas seudohistóricas o totalmente apócrifas; la alternación entre dos períodos cronológicos bastante separados frente a la concentración en un solo período histórico muy específico.

El arpa y la sombra, como la mayoría de las novelas de Alejo Carpentier (1940-1980), es una novela histórica, publicada un año después de la muerte del autor. La novela trata sobre la petición de declararlo santo a Cristóbal Colón, esto gracias al deseo de los Papas Pío IX y León XVIII, en dos épocas diferentes. Aunque más de 600 obispos firmaron la petición, sin embargo, esta solicitud siempre fue rechazada. (Vargas Montero 1997). La novela está dividida en tres capítulos. El primero, *El arpa*, protagonizado por el papa Pío IX, nos presenta las razones que le movieron a abrir el expediente de la beatificación de Cristóbal Colón, acudiendo al mismo tiempo al período cuando el presente papa era simplemente “el oscuro canónigo Mastai”:

No. Lo ideal, 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, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria,

incontrovertible, tan enorme que, mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos, abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios. Un San Cristóbal, Christophoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en sus prestigios. Y, de repente, como alumbrado por una iluminación interior, pensó Mastai en el Gran Almirante de Fernando e Isabel. (Carpentier 2002: 248)

Este primer capítulo está basado en la relación pasado-presente-futuro, todo lo contado representa de hecho el recuerdo del papa Pío IX y la manera en la que este recuerdo influye en las decisiones presentes o futuras: "...respondía el futuro inspirador del Syllabus que, por su grande habilidad en manejarse con el pensamiento adverso, ascendería al pontificado con la reputación de hombre sumamente liberal y amigo del progreso." (Carpentier 2002: 243)

El autor le deja al lector a veces la impresión de estar al mismo tiempo en épocas distintas; en una misma frase el pasado se transforma en presente: "Sí. Aquella noche memorable, se cubrió el rostro con las manos, pero esas manos eran las mismas que ahora vacilaban entre el tintero y una pluma, manos estas que eran hoy las de Su Santidad el Papa Pío Nono." (Carpentier 2002: 249). En toda la novela y también en esta primera parte aparecen referencias a figuras muy conocidas de la literatura, a Voltaire, Rousseau, Dante, a la novela picaresca (con su famoso protagonista, el hambre).

Un lugar destacado en este primer capítulo lo representa también la descripción del paisaje de América, la misma descripción exagerada que aparece en los escritos de Colón y el asombro ante algo desconocido hasta entonces aparece también en la descripción de Mastai:

El paisaje era de una agobiante monotonía, pero acababa por imponerse a su atención por una razón de escalas. Creía saber lo que era una llanura, pero la visión de la pampa infinita donde, por más que se anduviese, se estaba siempre al centro de un redondo horizonte de tierra monocorde; ... la pampa ... que situaba al Hombre ante una presente figuración de lo Ilimitado... (Carpentier 2002: 238)

Se describen también las ciudades Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile; la descripción parece ser un cuadro pintado con exactitud y respeto para lo pormenores.

El segundo capítulo, *La mano*, está contado por Colón en primera persona y trata de la historia del descubrimiento. Lo que resalta en este capítulo es la utilización de un lenguaje actual y coloquial con una historia de hace más de quinientos años. Alejo Carpentier pone en boca de personajes como la Reina Isabel o Cristóbal Colón palabras que ayudan a relacionar el pasado con el presente pero al mismo tiempo pone en una situación de ridículo a figuras importantes de la historia de España: "más brutos e ignorantes que las putas madres que los parió" (Carpentier 2002: 280), "estoy jodido" (Carpentier 2002: 300), "pues esos ingleses

de mierda nada saben de cosas marinas” (Carpentier 2002: 282), “más rico que la madre que lo parió” (Carpentier 2002: 282), “jamás pisé en mi jodida existencia” (Carpentier 2002: 282), “¡y como tarda, coño!” (Carpentier 2002: 296), “por joder a Portugal” (Carpentier 2002: 325).

Los españoles están presentados en una luz desfavorable, como personas que se guían por la riqueza material, que están obsesionados con el oro y en nombre de este metal matan, torturan y maltratan a los indios.: “Y es que, a mi vuelta de una descubierta de islas cercanas, había encontrado a los españoles soliviantados, olvidados de toda autoridad, lanzados a crueles empresas dictadas por la codicia. Estaban todos enfermos del Oro, inficionados del Oro.” (Carpentier 2002: 332) Aparece varias veces la denominación de “españoles de mierda”, de “los españoles, sabios a medias” (Carpentier 2002: 293), “los malditos gallegos y vizcaínos” (Carpentier 2002: 294).

Colón reconoce la codicia que sintió al ver “unos pedazuelos de oro colgados de las narices de unos indios”, “una codicia, jamás conocida, me germinaba en las entrañas” (Carpentier 2002: 303). De hecho, además de codicioso, Carpentier hace de Colón un judío converso (*y que ahora, pasado de circunciso a genovés... genovés de raíces ocultas y abolengo que yo solo me sé*) hijo de tabernero, mentiroso (*pero cuando escribía a Sus Altezas estaba mintiendo una vez más*), pendenciero, mujeriego, visionario y por si todo eso fuera poco, marinero (*oscuro marino, mísero marinero*).

La palabra que más se utiliza a la hora de caracterizar a Colón es “embustero”: *reconozco que hasta ahora fui harto presuroso –por no decir embustero* (Carpentier 2002: 339); *entonces creeré en muchas cosas que todavía me huelen a embustes de los tuyos* (Carpentier 2002: 326); *me fui volviendo grande e intrépido embustero* (Carpentier 2002: 275); *embustero como siempre* (Carpentier 2002: 325). Viendo que con la verdad no consigue nada, Colón decide convertirse en embustero e intenta convencer a través de mentiras y aprovechándose de los títulos inventados:

me hice estudiante graduado de la Universidad de Pavía, cuyos claustros jamás pisé en mi jodida existencia; me hice amigo – sin haberle visto la cara – del rey Renato de Anjou y piloto distinguido del ilustre Coulon el Mozo. Me fui haciendo gente, y como gente que era, manejaba la intriga con mayor fortuna que antes: mediante chismes, rumores puestos a correr, cosas dichas con quien no dice nada, secreteos, discreteos, confidencias hechas bajo promesa y juramento de que no se repetirían a nadie, cartas leídas a medias, fingidos proyectos de pronta ausencia para responder al urgente llamado de otras cortes, hice creer por trasmano, al aragonés y a la castellana – con ayuda de un médico y astrólogo más enredador que Belcebú, a quien tuve la buena suerte de convencer- que, por la tonta incredulidad de unos y la tonta obsecación de otros, estaba en trance de perderse, para este reino, un fabuloso negocio cuyos inmensos réditos habían entrevisto ya otros soberanos mejor aconsejados. (Carpentier 2002: 282)

Otra situación que choca es la relación amorosa entre Colón y la reina Isabel a la cual el Gran Almirante llama Columba. En la novela se afirma que los dos se enamoran y se encuentran a escondidas:

En las noches de su intimidad, Columba –así la llamaba yo cuando estábamos a solas- me prometía tres carabelas, diez carabelas... (Carpentier 2002: 287)

Y, aquella noche, volví a ver a mi dueña en la intimidad de sus estancias privadas, donde conocimos los gozos del reencuentro tras de la larga y azarosa ausencia – y maldito si, durante horas, me acordé de carabelas ni de Indias. (Carpentier 2002: 323)

“Oro” es otra palabra clave que aparece en la novela, el oro que persigue Colón, no para guardárselo sino para justificar el viaje frente a los Reyes Católicos, el oro por el cual los españoles estaban enfermos, el oro, que fue la causa del sufrimiento de los indios torturados por Colón y más tarde por los conquistadores para que los indios dijeran donde se encontraba “la Mina Original, la Áurea Madre, el Gran Yacimiento”.

El protagonista de este segundo capítulo es el mismo Cristóbal Colón al que Carpentier nos presenta como un hombre de luces y sombras que conviven por necesidad. Un Colón que engaña para conseguir sus propósitos, que no son otros que la gloria personal, que deslumbra con visiones de oro y conquistas a los nobles castellanos y que no duda en vender esclavos en Sevilla (ante el espanto de los reyes españoles) para rentabilizar sus viajes. Y que sin embargo, no se nos presenta con tintes sombríos, sino con toda su entera humanidad al descubierto. Desde luego, una figura bien alejada del santo que necesita Pío IX. Y sin embargo, persona al fin y al cabo.

El tercer capítulo, *La sombra*, una asombrosa y cruel burla, trata del juicio de canonización del Gran Almirante, al que éste asiste como espíritu, sin cuerpo e invisible. Alejo Carpentier es un autor irónico por excelencia y en su novela la elaboración de la circunstancia humana ficticia de la comunicación emocional, “la ironía verbal y la ironía de una situación dramática juegan su papel fundamental que se caracteriza por la sutileza del pensamiento” (Ariza González, 2016) que produce en el lector gusto, una delectación, resentimiento o inquietud. Cristóbal Colón (Invisible) presencia los acontecimientos que se llevan a cabo en 1892, en El Vaticano y que persiguen su canonización. A este acto comparecen historiadores, escritores y científicos de diferentes épocas (Fray Bartolomé de las Casas, Julio Verne, Lamartine etc.), para dar su declaración. Al final, la idea de la canonización queda rechazada, pues los testigos en contra son más que los a favor y en la votación recibe sólo un voto positivo. Según Anderson Imbert, “el narrador que ironiza es porque está en conflicto consigo mismo, dividido en sus juicios y quiere expresarse en dos niveles, con dos perspectivas, confiando en que el lector se ha de divertir ante el espectáculo de esa duplicidad” (Anderson Imbert 1979: 118). Si se

nos permite ir más allá, Cristóbal Colón representa la llegada de España a América y por lo tanto el comienzo de la reorganización desde todos los puntos de vista (social, político, religioso). Por un lado tenemos los elementos positivos de la llegada de los españoles al continente americano y por otro lado las partes negativas, así que dos perspectivas. Es de entender la reescritura de la historia desde un enfoque irónico por parte de un escritor de Hispanoamérica que busca la reconstrucción del pasado.

El Arpa y la Sombra es una novela histórica y contiene los rasgos que definen a la nueva novela histórica (rasgos presentados por Seymour Menton). Aparece la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. La utilización de un lenguaje actual y coloquial por la Reina Isabel o Cristóbal Colón (“estoy jodido”, “¡y como tarda, coño!”, “jamás pisé en mi jodida existencia”) es muestra clara de anacronismo. La ficcionalización de personajes históricos (Cristóbal Colón, la Reina Isabel, el papa Pío IX) es otro rasgo de la nueva novela histórica presente en *El Arpa y la Sombra*.

La intertextualidad es uno de los más importantes rasgos. Carpentier se inspira en los diarios de Colón al describir el paisaje de América en su novela:

Fui sincero cuando escribí que aquella tierra me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiesen visto. 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, que lo visto hasta ahora, en islas que eran para mí, lo confieso, como islas locas, ambulantes, sonámbulas, ajenas a los mapas y nociones que me habían nutrido. 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 –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. Podía inventar palabras, ciertamente; pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es de antes conocida (...). Un retórico, acaso, que manejara el castellano con mayor soltura que yo; un poeta, acaso, usando de símiles y metáforas, hubiesen ido más allá, logrando describir lo que no podía yo describir (Carpentier 2002: 305).

La intertextualidad está presente también en el nombramiento de protagonistas de otras obras literarias de diferentes autores (el licenciado Vidriera, el hambre – protagonista de la novela picaresca) y de ideas pertenecientes a otros períodos (las ideas de la Revolución Francesa).

La parodia viene a completar la lista de los rasgos de la nueva novela histórica presente en *El Arpa y la Sombra*. El tercer capítulo trata el juicio de canonización del Gran Almirante, al que éste asiste como espíritu incorpóreo e invisible. Colón no puede interferir directamente en la discusión, sino que participa dirigiéndose al lector en forma de comentarios imperceptibles al oído, escritos

entre comillas. En los murmullos de Colón encontramos en parte la opinión del propio autor. Los diálogos entre diferentes personas acerca de la canonización de Colón no carecen de ironía –lo cual le da al autor más lugar para críticas dirigidas hacia la historiografía y la iglesia católica.

Teniendo en cuenta lo presentado anteriormente consideramos que queda demostrado que el propósito fundamental de la nueva narrativa histórica consiste en ofrecer una relectura crítica del pasado, en función del distinto tipo de fuentes, documentos y registros, de género historiográfico o literario, y se consigue una reconstrucción que supone tanto el conocimiento de los acontecimientos como también su distorsión, “es decir, una “versión” de los hechos históricos, que si bien manipula conscientemente algunos de ellos, recrea los esenciales tanto en el aspecto cronológico como geográfico” (Hernández 2010).

Bibliografía

- Anderson Imbert, E. (1979). *Teoría y Técnica del Cuento*. Buenos Aires: Ediciones Marynur
- Ariza González, J. (2016). *Alejo Carpentier en el contexto histórico y estilístico*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/alejo-carpentier-en-el-contexto-historico-y-estilistico/>.
- Carpentier, A. (2002). *Obras completas. La aprendiz de bruja. El concierto barroco. El arpa y la sombra*. Siglo XXI Editores Argentina, V edición.
- Hernández, B. (2010). “Revisitando algunas claves de la novela histórica del siglo XX”. *Acta Literaria* N° 41, II Sem. (101-116). URL: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482010000200007
- Lukács, G. (1978). *Romanul istoric*. Bucuresti: Editura Minerva
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica
- Vargas Montero, M. (1997). “Una visión de El arpa y la sombra”. *Revista Comunicación*, Vol. 10, Núm. 1 (18). URL: <http://revistas.tec.ac.cr/index.php/comunicacion/article/view/1294>