



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 65, Julio-Diciembre, 2012: 42 - 56

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Historia y literatura, los espacios vinculantes de la ficción. Para una relectura de *El Arpa y la Sombra*

Vanessa A. Márquez Vargas

Universidad de Los Andes, Mérida- Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Educación

Departamento de Medición y Evaluación

E-mail: vanessaamvargas@yahoo.es

Resumen

En las siguientes páginas haremos notar algunas cuestiones que resultarán importantes al momento de establecer juicios de valor sobre la propuesta estética y narrativa presente en la novela *El arpa y la sombra*, del escritor cubano Alejo Carpentier. Por tanto, las reflexiones que se presentarán a continuación servirán de apuntes para realizar una relectura de la novela siguiendo propuestas tanto teóricas, como críticas que permiten comprender la intrínseca relación entre la historia y la literatura como espacios vinculantes de la ficción. Asimismo, permitirá al lector sacar sus propias conclusiones acerca de la evolución de los subgéneros de la novela, denominados *novela histórica* y *nueva novela histórica*, donde algunos críticos han enmarcado el texto narrativo de Carpentier seleccionado como corpus.

Palabras clave: Historia, literatura, ficcionalización de la historia.

History and Literature, Connecting Spaces for Fiction. For a Re-reading of *El Arpa y la Sombra*

Abstract

In the following pages, a number of questions will be pointed out that are important when establishing value judgments about the aesthetics and narrative in the novel, *El Arpa y la Sombra* (*The Harp and the Shadow*), by the Cuban writer, Alejo Carpentier. The thoughts that follow will function as notes for a careful re-reading of that novel, according to theoretical and critical proposals that make it possible to understand the intrinsic relationship between history and literature as connecting spaces for fiction. Likewise, this will allow the reader to reach his/her own conclusions about the evolution of the novel subgenres, called *historical novel* and *new historical novel*, where some critics have categorized Carpentier's narrative text, chosen here as corpus.

Keyword: History, literature, fictionalization of history.

Es de suma importancia tener presente que para todo pensamiento crítico -más aún para aquel que dilucida acerca de conceptos, vagos y generales en distintas ramas del saber, buscando definir la historia, mostrándola como una preocupación filosófica, en primera instancia y en el marco de procesos de asimilación cultural-, cuanto se diga conduce a seguir pensando en nuevos problemas y, por tanto, nunca hay un comienzo desde cero, o un comienzo único del cual se parta para dar sentencias definitivas.

En tal sentido, cuando decimos que historia y literatura están en una dimensión vinculante, lo hacemos

siguiendo las reflexiones e interpretaciones que críticos y filósofos se han planteado sobre la evolución y representación discursiva en cada uno de los espacios mencionados. Son de especial interés para este trabajo los aportes de Hyden White (1992), Fernando Ainsa (1997), Hans Georg Gadamer (2003) y Paul Ricoeur (2004).

Gadamer, por ejemplo, al plantearse el problema de la definición de la historia desde el pensamiento filosófico, afirma: "el horizonte de nuestra propia conciencia histórica no es el desierto infinito [...] esto significa que la historia es lo que fuimos y lo que somos. Es la dimen-

sión vinculante de nuestro destino” (p. 136). Ello puede entenderse como un efecto de continuidad incesante que de inmediato nos remite a los enigmas del tiempo y, desde luego, nos advierte sobre la conciencia y la importancia del lenguaje como campo expresivo en el que se manifiesta la esencia del pensamiento del hombre, su hacer en la historia.

La historia, como concepto, reúne una amplia gama de significados en función de toda disciplina o actividad representativa de un valor individual o colectivo; lo que de inmediato nos confirma que hay, sin duda, necesidad de la historia como fuente alimentaria de la memoria, y viceversa, ya que la historia deviene de la experiencia del sujeto en instancias temporales.

El tiempo hace su aparición y se instala como el regidor de las acciones del sujeto para matizar la definición de una historia que, como apunta Ricoeur, “*no es el pasado, ni el tiempo; son los hombres en el tiempo*” (p. 220). En este sentido, es el tiempo, edificante y destructor, el que delimita la historia, rige los espacios de la memoria y, también, el que encara la lucha ardua del “Ser” contra el olvido.

Es precisamente la batalla contra el olvido lo que nos mueve a penetrar regiones tan vastas como el imaginario puesto de manifiesto en un texto literario, con el fin de recono-

cer la existencia del “Ser” a través de la palabra escrita. De esta manera la literatura se ve integrada al amplio espectro que abarca la historia y adquiere mayor importancia en cuanto objeto de estudio.

La historia, entendida como la relación de hechos significativos, huella de la vida de los pueblos del mundo en el tiempo cronológico; entendida también como hechos distintivos que justifican, en muchos casos, la conducta del sujeto social apuntando hacia una conformación identitaria, ve a la literatura como un espacio de confluencia de dos o más realidades, donde es posible que el lector se encuentre con historias y personajes que le son familiares a partir de su conocimiento de la cultura, pero que son matizados por la ficción. A partir de estas interpretaciones un estudioso como Hayden White reflexiona, siguiendo a Barthes, sobre cuestiones fundamentales referentes a las interrelaciones entre los universos de sentido creados partiendo del entendimiento de la narrativa –narrativización– como “metacódigo universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común” (p. 17).

Bajo esta premisa también se plantea la ficción, específicamente el carácter ficcional del texto, como una problemática de la tipología textual por medio de la cual se busca

aclarar la relación interdiscursiva de la historia y la literatura.

En primera instancia se entenderá por ficción un universo de autoreferencialidad del lenguaje en cualquier orden de la vida y el arte, un acto de representación. En palabras de Benjamín Harshaw, “*la ficción puede describirse como aquel lenguaje que ofrece proposiciones sin pretensión de valores de verdad en el mundo real*” (p. 125). Sin embargo, en la literatura la ficción se establece a partir de la ficcionalidad¹ como “*representación formal de la creatividad humana*” (Iser, 1997: 54) que expresada en la escritura, involucra todo proceso creativo –manifestado en forma de texto–, con la realidad empírica del escritor y del lector, estableciendo en la construcción narrativa estructuras de sentido paradójicas, en cuanto a las distintas posibilidades de significación y representación de temas y motivos que resultan, para el lector, un punto de interés.

Asumimos, de igual forma, como una propuesta fundamentada en la cuestión que nos interesa: la interpretación de Walter Mignolo (1986) sobre los postulados de Martínez Bonati respecto a los fundamentos

de la ficción y las “situaciones comunicativas imaginarias” (p. 60).

Para Mignolo los textos se clasifican, entre otras cosas, por su carácter ficcional, lo cual los define como situaciones comunicativas con un doble sentido. Por una parte representaciones de una *situación comunicativa imaginaria*; y por otra parte como descripciones de tales situaciones hasta el punto de representar un mundo habitado por “entidades que crea el productor de un discurso ficcional, también por entidades que existen independientemente de tal discurso” (p. 68).

En atención a lo expuesto, el texto ficcional, en tanto que universo de sentido, se ve comprometido como *alternativa* de un discurso serio, oficial, ese que detenta en todo caso la historia, discurso alternativo cuyo propósito es la creación de mundos paralelos nuevos; detenta la creación de un estado de cosas posibles, desde la verosimilitud, donde esas entidades que lo habitan pueden depender, o no, de los prototipos reales –sujetos que a pesar de ser mera representación del imaginario, se hacen sujetos posibles por habitar el mundo ficcional del texto–.

1 El valor de estas proposiciones no depende en última instancia del lenguaje mismo, en gran medida de las convenciones que rigen la interacción discursiva. Un enunciado inicialmente concebido como no ficcional puede ser leído “en clave” de ficción y viceversa. En consecuencia, la ficcionalidad es algo más que una cualidad del texto.

Esta creación de mundos posibles o de ficción, como los denominara Pavel (1995), es ilimitada, variada y accesible desde “el mundo real”; frente a la posibilidad de establecer relaciones intermundos y de crear nuevos espacios ficcionales a partir del “*llenado de huecos*”². Al mismo tiempo se reafirma las nociones de transtextualidad e intertextualidad propuestas por Genette (1989) que nos sirven de apoyo al momento de acercarnos a la propuesta estética de la narrativa que asume la “Historia oficial” como materia manipulable de la ficción literaria.

Estética que la crítica literaria hispanoamericana ha venido estudiando bajo la clasificación de *novela histórica* y *nueva novela histórica*, generando polémica entre los investigadores de la historia y la literatura, pues al momento de comparar la historia ficcionalizada con la “Historia oficial”, en muchos casos la primera tiende a ser más verosímil que la segunda.

Ambos discursos, el de la historia y el de la literatura, aunque distintos, están mediados por el *efecto verosímil* que según Kristeva (1970)

es “una cuestión de relación entre discursos [...] un poner juntos dos discursos, uno de los cuales se proyecta sobre el otro que le sirve de espejo y se identifica con él por encima de la diferencia” (p. 63). Es decir, que lo verosímil nace en el efecto de la similitud como rasgo semántico del complejo universo ficcional que es el texto literario, pues cada texto es un mundo, un estado de cosas posibles acerca de la ficción y la ficcionalidad literaria (Pavel, 1995; Dolezel, 1997).

Es preciso mencionar que estos mundos ficcionales son tan posibles como incompletos e incluso irresolubles, pero “si bien la incompleción es una ‘deficiencia’ lógica de los mundos ficcionales, también es un factor importante de su eficacia estética” (Pavel, p. 85). Como bien lo da a comprender Iser (1997) cuando trata del *llenado de huecos* (p. 43-65), es decir, la posibilidad de crear nuevos mundos a partir de un espacio que quedó vacío. Estos espacios vacíos serán habitados y contados desde nuevas perspectivas apuntando a diferentes interpretaciones de lo verosímil.

2 Este término fue postulado por las teorías fenomenológicas de la lectura, según Iser (1989), para determinar que a partir de un texto ficcional, o de acontecimientos relevantes en la “historia oficial”, pueden surgir nuevos textos de carácter ficcional, según los intereses de los autores por complementar ciertos detalles de una obra, o un contexto que ha servido de inspiración en otra.

Es preciso mencionar, brevemente, en este espacio algunas referencias acerca de la aparición de las concepciones estéticas de la *novela histórica* y *nueva novela histórica*.

La *novela histórica*, en Europa, se consolida en el siglo XIX con escritores de la talla de Walter Scott, con la publicación de su primera novela *Waverley* (1814), Víctor Hugo con su obra cumbre, *Los Miserables* (1862), o Alexander Dumas (padre) con *El caballero de Harmental* (1843), *La Dama de Monsoreau* (1846). Ellos vieron en el pasado histórico de sus naciones un recurso estético de altísimo valor del que se sirvieron para demostrar su erudición y su capacidad crítica del presente que vivieron. Sin embargo, los inicios propiamente dichos de la *novela histórica* están en tiempos antiguos, ligados al drama y la comedia grecolatina que dieron paso a las primeras concepciones de la novela como género en la escritura literaria. Posteriormente con el advenimiento de guerras e imperios, la *novela histórica* estableció una especie de acuerdo entre lo histórico y lo ficcional, resaltando los valores de la historia con un fin pedagógico.

La evolución de la *novela histórica* desde ese pasado monumental está recogida, en gran parte, en el texto de Georg Lukács *la novela histórica* (1970), en el cual apunta que este tipo de novela tiene como propósito prin-

cipal ofrecer una visión verosímil de una época histórica preferiblemente lejana al presente del escritor. Narración enfocada en hechos verídicos que dan cuenta de un sistema de valores y creencias de un tiempo posterior, aunque los personajes por lo general no sean figuras legendarias de la historia conocida.

Podemos decir también con Luis Veres (2003) que la novela histórica se presenta como un discurso semejante a la historia, que pretende ser una versión lo más fidedigna posible de los procesos, acontecimientos o personajes del pasado histórico, pero que, justamente, a causa de su naturaleza ficcional, resulta más legítimo y más creíble que la desacreditada historia.

Es notable, hasta ahora, que ha existido en el transcurrir de la historia occidental la necesidad de interpretar y contar, desde distintas perspectivas, hechos pasados que actualicen o justifiquen las acciones presentes, cambios sociales y procesos culturales.

Este interés por novelar la historia y sus personajes se da también en toda América, motivado, principalmente en el período colonizador, por la necesidad del hombre europeo de relatar sus fantásticas experiencias en ultramar y en la “nueva” tierra firme, dando paso a la aparición de las famosas *Crónicas de Indias*. Eran textos concebidos distintos a la novela, pero que recogían

toda la información necesaria para dar a conocer el “nuevo continente” a quienes no tenían la posibilidad de cruzar el Atlántico, “los datos aportados, con espontaneidad o con doblez, por los “cronistas de Indias”, se recibieron en Europa con el más vivo interés. Pudieron convertirse, algunas veces, en tema de controversia, pero nunca dejaron de ser objeto de reflexión” (León Portilla, 1989. p. 154). Se les tomaba como reportes militares que dejaban por sentado las actividades realizadas por los exploradores, desde luego cargadas con elementos autobiográficos y fantásticos. Describían la geografía, los rasgos culturales más sorprendentes de los grupos aborígenes que topaban a su paso por los vastos campos y montañas, y a manera de crítica, si se quiere, hacían comparaciones con sus formas de vida y creencias religiosas.

De esta manera la crónica es un antecedente de la *novela histórica hispanoamericana* que apareció en el siglo XIX con algunas publicaciones anónimas y otras de autor que trataban de seguir la temática de la picaresca española como *El Periquillo Sarniento* (1816) del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, o *Los mártires de Anáhuac*

(1870) de Eligio Ancona, *La hija del judío* de Justo Sierra O'Reilly³, narraciones sobre la situación política y religiosa durante las campañas colonizadoras, entre muchas otras que aparecieron durante todo el siglo para mostrar, desde el plano literario, la crisis de los paradigmas políticos y sociales que incentivaron la emancipación de los pueblos de América Latina.

Ya en el siglo XX la *novela histórica hispanoamericana* comienza a ser estudiada en profundidad como un producto cultural de la literatura que se remonta en el tiempo histórico del continente, antes y después del llamado “descubrimiento”, “choque de culturas”, o “encuentro”. Todo ello para dar cuenta de las importantes manifestaciones culturales heredadas de la época colonial y poscolonial.

Este enfoque de estudio sobre la *novela histórica hispanoamericana* también acierta en mostrar que las manifestaciones artísticas y literarias de nuestros pueblos, están básicamente rodeadas de interrogantes que apuntan a la existencia de una identidad pluricultural a partir de procesos de transculturación entre civilizaciones y culturas pasadas y presentes; justificando, de algún modo, el conocimiento de la historia

3 Esta última fue publicada, originalmente, como folletín de entregas en el periódico *El Fénix de Campeche*, entre 1848 y 1849.

que se adquiere a través de la producción literaria.

En la primera mitad del siglo XX la concepción de la *novela histórica hispanoamericana* se sustenta en la estética del *realismo mágico* y *lo real maravilloso americano* con novelas como *El señor presidente* (1946), *Hombres de maíz* (1949) de Miguel Ángel Asturias, *Ecué-yamba-O* (1933), *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, *Las lanzas coloradas* (1931), *Camino de El Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri, *Cubagua* (1931), de Enrique Bernardo Núñez; de un lote extenso de publicaciones en toda Latinoamérica.

Según Oscar Zambrano Urdaneta y Domingo Miliani (1999):

“A diferencia del regionalismo que se proponía retratar objetivamente la naturaleza...los nuevos narradores sondan la convivencia de épocas históricas distanciadas en las cronologías oficiales de la historia, pero isócronas en la realidad cotidiana de América. Esa convivencia tiene carácter de confluencias históricas insólitas pero no fortuitas, sino fisiológicamente reales en nuestro acontecer de pueblo” (p. 281).

Seymour Menton (1993) en sus estudios sobre la *nueva novela histórica hispanoamericana* afirma que la publicación del *Reino de este mundo*, de Alejo Carpentier ha dado pie a la revisión del concepto de *novela histórica* y más aún a la revisión

de las características que definen la *novela histórica hispanoamericana*, en vista de que el texto tiene una finalidad distinta a la señalada por Lukács.

En la temática de las novelas que se han publicado en los últimos cincuenta años está presente el referente histórico como un ámbito particular donde la ficción plantea un juego discursivo en el que predomina la polifonía, la alteración temporal, la intertextualidad, la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos, además de la ficcionalización de personajes históricos reales. Son un claro ejemplo novelas como: *Daimón* (1978), de Abel Posse, *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, *El mar de las lentijas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, *Los perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, *El entenado* (1983), de Juan José Saer, *Lope de Aguirre, príncipe de libertad* (1979), de Miguel Otero Silva, *El misterio de San Andrés* (1996), de Dante Liano, *Un baile de máscaras* (1995), de Sergio Ramírez, *Réquiem en Castilla del Oro* (1996), de Julio Valle-Castillo, entre muchas otras.

Aunado a la producción narrativa que ha procurado un acercamiento a la historia para transgredirla, han proliferado numerosos estudios teó-

ricos y críticos que también son de suma importancia, pues buscan dar con el origen y las características que prefiguran el texto como *nueva crónica*, *novela histórica* o *nueva novela histórica hispanoamericana*. Destacan para nosotros las apreciaciones de Enrique Anderson Imbert (1952), George Lukács (1970), Seymour Menton (1993), María Cristina Pons (1996), Fernando Aínsa (1997), Luis Veres, (2003), Luis Brito García (2004); entre otros.

Estos estudiosos apuntan a la configuración y afianzamiento estético de los discursos que vuelven sobre la “historia oficial” de los pueblos del continente para ficcionalizarla y así mostrar una versión distinta de un mismo hecho histórico o de un personaje, con la intención de recoger múltiples perspectivas del pasado, con todas sus consecuencias en el presente y el futuro. Así se hace posible hablar de un fenómeno estético narrativo que para Brito García (2004) “es enteramente contemporáneo [que implica, pudiésemos decir] una mirada sobre el pasado no necesariamente verdadera, pero sí inevitablemente actual” (p. 5).

A propósito de esto, Fernando Aínsa (1997) analiza la reconstrucción de la historia desde la literatura como un discurso que logra mostrar de una manera mucho más verosímil, intrigante e interesante, el pasado de los pueblos. En este caso, el

pasado latinoamericano a través de la ficcionalización y recreación de personajes y acontecimientos en escenarios “únicos”, cuya importancia mayor está dada a partir del imaginario y la fábula del escritor.

De esta forma la propuesta estética de la *nueva novela histórica* prefigurada en los discursos ficcionales que parodian la historia, también procuran “la impugnación de la legitimidad de las versiones oficiales de la historia, una multiplicidad de perspectivas e interpretaciones y el rechazo de una sola verdad” (Aínsa, 1997: p. 4), lo cual posibilita la reinención y revisión crítica-comparativa de los géneros narrativos, especialmente la novela; un ejemplo de todo esto es el texto de Carpentier (1979), *El arpa y la sombra*.

En el texto, el “efecto verosímil” (Kristeva, 1970) se ha planteado como problemática constante, hasta llegar a las observaciones de la crítica más reciente sobre la literatura hispanoamericana de mediados del siglo XX, que pretende el análisis de la logicidad propia del texto a partir del imaginario del escritor/narrador, de la memoria histórica/ancestral y de la ficción que lo sustenta. Esto, en palabras de Todorov (1970), sería “seguir la verosimilitud del texto y no la ‘verdad’ del mundo evocado” (p. 175). Esta verosimilitud sería, precisamente, la instauración del mundo posible. Cuestión que nos re-

mite, una vez más, a Hyden White, a su discernimiento sobre *el valor de la narrativa en la representación* (p. 23) de la realidad de la historia y en la ficción, narración en el marco de la creación propiamente literaria.

Tanto en la “historia oficial” como en la historia ficcionalizada, existen marcas discursivas que hacen distintivas estas narraciones unas de otras. La crónica por ejemplo, según el autor, solo es comentario de ciertos acontecimientos mientras no se narratice.

Al narrativizar los acontecimientos -que la crónica solo comenta-, valiéndose de la farsa y las alegorías, se produce:

Un desplazamiento de los hechos al terreno de las ficciones literarias o, lo que es lo mismo, mediante la proyección en los hechos de la estructura de la trama de uno de los géneros de figuración literaria. Por decirlo de otro modo, la transición se efectúa mediante un proceso de transcodificación, en el que los acontecimientos originalmente transcritos en el código de la crónica se retranscriben en el código literario de la farsa (White, 1992, p. 166).

De esta manera, bajo el código literario de la ficción, la historia de los acontecimientos narrados supone una trama, lo cual a su vez también supone la configuración del texto narrativo que recrea todo un imaginario sobre un personaje o acontecimiento histórico reconocido por la

“historia oficial” universal. Tal es el caso de *El arpa y la sombra*, -en medio de las discusiones sobre nueva novela histórica-, pues se ficcionaliza la figura del legendario Almirante Cristóbal Colón, mostrándolo como una pobre alma errante en busca de redención, perdón y reconocimiento por parte de la iglesia católica.

La novela construye la trama con base en la singularidad de un sujeto real, figura divisoria de la historia en un antes y un después, mostrando a este personaje en sus facetas más humanas, cotidianas, desde la mirada de los “otros” jugando a romper la cronología, el ordenamiento sistemático de la historia, creando una temporalidad propia.

Para Hyden White “la trama es lo que perfila la ‘historicidad’ de los acontecimientos: la trama nos sitúa en el punto de intersección de la temporalidad y la narratividad” (p. 177). En vista de esto, un elemento singular, único, reseñado como histórico se hace parte de una trama en tanto que contribuya a su desarrollo y permita crear y recrear nuevos y múltiples universos de sentido, establecido como una condición mucho más significativa que el simple gusto del autor por ficcionalizarlo en el texto. Así lo señala Hyden White acercándose a Ricoeur:

De acuerdo con esta concepción, un acontecimiento específicamente histórico

no es un acontecimiento que pueda introducirse en un relato cuando lo desee el escritor; más bien es un tipo de acontecimiento que puede «contribuir» al «desarrollo de una trama». Es como si la trama fuese una entidad en proceso de desarrollo antes del suceso de cualquier acontecimiento determinado, y cualquier acontecimiento determinado pudiera dotarse de historicidad sólo en la medida en que pudiera demostrarse que contribuye a este proceso. Y, en efecto, esto parece ser así, porque para Ricoeur, la historicidad es un modo estructural o nivel de la propia temporalidad (p. 178).

De esta forma, el carácter narrativo de un texto ficcional como *El arpa y la sombra*, cuya trama se fundamenta en un hecho o sujeto de la historia, se organiza estructuralmente en un nivel temporal propio, dando cuenta de lo que Ricoeur denomina la *intratemporalidad de la historicidad*, al momento de representar un universo de sentido en el cual, para Hyden White “la narrativa representa los aspectos del tiempo en los que los finales pueden considerarse ligados a los inicios para formar una continuidad diferencial” (p. 184).

En *El arpa y la sombra*, desde la perspectiva de narradores múltiples que aparecen y desaparecen dando cuenta de una imagen absuelta y redentora del Almirante, se muestran los códigos literarios de nuestra cultura, la historia conocida a través de

la farsa al momento de establecer paralelos entre las formas narrativas, tanto de la historia como de la ficción, con el propósito de desvanecer las barreras que han querido distancias ambos discursos.

Las diferentes voces narrativas de la novela contribuyen a formar el carácter dialógico y polifónico de la narración bajo un marco estructural que puede ajustarse a las estructuras de representación temporal que evocan el pasado, el presente y hasta el futuro de los acontecimientos conformadores de la trama desde perspectivas diversas sobre un mismo sujeto/personaje. Con lo cual se logra, en la novela, crear un clima de ambigüedades y escepticismo desmitificador de la imagen de Colón que algunos capítulos de la “historia oficial” han querido resaltar.

Del mismo modo, también se logra seguir avivando los cuestionamientos y las reflexiones que se suscitan en la narración de la historia y la ficcionalización de la historia oficial en el texto literario.

El arpa y la sombra se corresponde, en su temática, con la producción narrativa que deja ver al lector la preocupación constante, de un gran número de escritores hispanoamericanos, sobre todo lo concerniente a la llegada de Colón a nuestras tierras, las costumbres del hombre europeo, la imposición de la re-

ligión católica, la estructura social también impuesta, y demás consecuencias históricas de tales sucesos.

En la novela es posible, para el lector, reconocer la contraposición del imaginario, la ficción, la memoria, la historia del continente y sus personajes.

Encarnado en la figura legendaria del Almirante Colón, el personaje intenta llenar los vacíos de la historia, a partir de un cuestionamiento implícito de las “verdades” aceptadas por el discurso historiográfico; y con esto demostrar que el discurso ficcional es capaz de transgredir los arquetipos, los modelos de los grandes relatos históricos del continente; capaz de dejar huella y hacer memoria, al mostrar una historia “otra”, posible, e igualmente ambigua, con la que se pone a prueba la capacidad creativa y la documentación histórica tanto del autor como del lector.

La novela plantea una “nueva” forma de interpretar la vida de Cristóbal Colón al tratar de develar, a través de la ficción, nuevas intenciones que la novela histórica tradicional no desarrolló. En esta novela, como en otras que hemos referido más arriba, el personaje se explica y se percibe desde una perspectiva más humana, incluso cotidiana, que permite juzgar o ensalzar sus acciones, sometiéndolo a la admiración o al desprecio tanto de

quienes están dentro como fuera del mundo ficcional.

En la novela de Carpentier está imbricado lo histórico, lo documental, la ficción y el imaginario creador de la literatura, lo que permite estudiar el texto como producto de la estética que no solo se vale del discurso fundacional de la historia y sus personajes, sino también de recursos narrativos que están acorde con las necesidades estéticas de la novela latinoamericana del siglo XX.

En *El arpa y la sombra*, el pasado histórico de un personaje como Cristóbal Colón y el propio pasado del continente, se cuentan, se mira de múltiples formas. Y se hacen posibles en la medida que la memoria juega con el paradigma de lo ficticio. Atribuyendo con ello relevancia a la intrincada relación que existe entre la historia, el imaginario, la memoria y la ficción narrativa.

En este sentido, el complejo tejido narrativo de la novela forma parte de la narrativa que se vale del propio discurso oficial para transgredir y sobrepasar los límites de la solemnidad de la historia enriqueciendo los imaginarios estéticos y literarios latinoamericanos a través del lenguaje de la ficción. Dejando en claro que un texto literario no es únicamente una fijación escrita de una idea, sino un espacio habitado.

A modo de conclusión

La literatura latinoamericana está marcada por episodios claves reconocidos como parte de la historia universal; permitiendo que críticos, académicos y escritores, dentro y fuera del continente, centren su atención en las manifestaciones culturales de nuestros pueblos y su evolución.

Los importantes estudios literarios realizados han demostrado que en la narrativa latinoamericana existe una notable recurrencia en los temas y motivos que refieren a los grandes mitos fundacionales y al proceso histórico gestado a partir de la llegada de Cristóbal Colón a nuestras tierras.

La reinterpretación de documentos tan importantes como las *Crónicas de Indias*, cartas y diarios personales de almirantes y colonizadores europeos, durante todo el siglo XX, ha permitido detenerse a reflexionar sobre “la más reciente realidad latinoamericana” sobre todo en cuanto procesos de creación y estéticas narrativas; reconociendo que América Latina se reinventa una y otra vez,

desde los discursos que la contienen y que “*procuran entenderla, explicarla, cuestionarla, negarla, desconocerla o parodiarla*” (Plata, 2004: p. 154).

En este sentido América Latina, toda, es un complejo constructo discursivo capaz de sorprender y maravillar a quienes cuestionan y responden acerca de los procesos de reinención histórica y literaria. Por tanto resulta altamente pertinente seguir revisando y cuestionando conceptos e interpretaciones sobre los discursos de la “Historia oficial” de Latinoamérica y la presencia de referentes y personajes históricos ficcionalizados en las novelas de autores latinoamericanos, como es el caso de *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier. Sin llegar a una conclusión definitiva, es imprescindible seguir indagando acerca de las relaciones entre el discurso historiográfico y el discurso literario, y entre historia y ficción, que reafirman el sentido de ver la historia y la literatura como un espacio o dimensión vinculante entre lo “real” y ficcional.

Bibliografía

- CARPENTIER, Alejo (1979). *El arpa y la sombra*. México. Siglo XXI Editores. Teórica y crítica.
- AÍNSA, F. (1997). *Invencción literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana*. En: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Veruert, pp. 111-121.

- _____ (2003). *Reescribir el Pasado*. Historia y Ficción en América Latina. Caracas, CELAG.
- BRITO GARCÍA, L. (2004). *Historia oficial y nueva novela histórica*. En: *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*. Dossier sobre la novela histórica. Caracas, Año 6, N° 6, diciembre pp. 23-37.
- FUMERO, P. "Historia y literatura, una larga y compleja relación". En: *Istmo*. Revista interdisciplinaria de las literaturas y culturas centroamericanas. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n06/proyectos/historia2.html>. Artículo publicado 24/07/03. Consultado el 5/03/10.
- GADAMER, H.G. (2003). "La continuidad de la historia y el instante de la existencia". En: *Verdad y Método*. 2 Tomos. 10ma Ed., Salamanca. Sígueme. pp. 133-143.
- HARSHAW, B. (1997). "Ficcionalidad y campos de referencia". En: VARIOS. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco Libros., pp. 123-157.
- ISER, W. (1989) "El proceso de lectura. Una perspectiva fenomenológica". En: Rainer Warning. *Estética de la recepción*. Madrid. La balsa de la Medusa pp. 149-164.
- _____ (1997). "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias". En: VARIOS. *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco Libros pp. 43-65.
- KRISTEVA, J. (1970). "La productividad llamada texto. El querer decir y lo verosímil". En: VARIOS. *Lo verosímil*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. pp. 63-93.
- LEÓN PORTILLA, M. (1989). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*. 12ª. Edición. México, UNAM.
- MIGNOLO, W. (1986). "Género literario o tipología textual". En: *Teoría del texto e interpretación de textos*. México. UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas. pp. 57-112.
- PAVEL, Thomas (1995). *Mundos de ficción*. Caracas. Monte Ávila Editores
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.
- PLATA, E. (2004). *Al Acecho de la Postmodernidad: El Caribe cuenta y canta*. Mérida. Universidad de Los Andes, Fondo de Publicaciones de la Asociación de Profesores APULA
- RICOEUR, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- TODOROV, T. (1970). "Lo verosímil que no se podría evitar". En: VARIOS. *Lo verosímil*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. pp. 175-178.

- VERES, L. (2003). “La novela histórica y el cuestionamiento de la historia”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/novhist.html>.
- WHITE, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona. Paidós.
- ZAMBRANO URDANETA, Oscar y MILIANI, Domingo (1999). *Literatura Hispanoamericana*. 2 Tomos. 2da. Ed. Caracas. Monte Ávila Editores.