

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 39
Faro Del Mundo Luz de America

Article 7

1994

Carpentier: Colón desde el nuevo mundo

Amelia Mondragón

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Mondragón, Amelia (Primavera 1994) "Carpentier: Colón desde el nuevo mundo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 39, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss39/7>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CARPENTIER: COLON DESDE EL NUEVO MUNDO

Amelia Mondragón
Howard University

El descubrimiento de América, a quinientos años de distancia, se ha replanteado en un tono que, más allá de celebrar el primer contacto de tres continentes y el surgimiento de un nuevo mundo, afirma sin vacilaciones aquello que nuestra época ya aquilata como un hallazgo definitivo: concretizar y darle sentido a la historia es un acto de lectura. El problema, sin embargo, no es la pérdida definitiva de una verdad unívoca, sino las relaciones y los compromisos del intérprete o lector con el hecho histórico. Más aún, su modo de vinculación a éste no queda reducido a una postura ideológica, es decir, a una postura que muestre las relaciones de identidad del lector, o su modo de inserción en una sociedad determinada. En este momento, quizá como en ningún otro, la historia o sus lecturas son una posibilidad epistemológica, la más consistente en la búsqueda de un terreno propicio para el entendimiento de las sociedades. Porque encontrar las resonancias culturales y sus construcciones simbólicas en la interpretación de los hechos significa ahora la capacidad de vislumbrar los patrones de comportamiento que posee el pensamiento de dichas sociedades.

Este trabajo se propone analizar una de las últimas novelas de Carpentier, *El arpa y la sombra* (1979), para demostrar que la lectura de Colón que aparece en ella se ha producido mediante la hilvanación de materiales que fueron constantes en la actividad estética e intelectual de Carpentier. Lo que es más, tales materiales están contruidos sobre formas generalizadas del pensamiento occidental de nuestro siglo, pero la correlación que les es otorgada pertenece a una posición intelectual hispanoamericana que se afirma con respecto al mundo desarrollado. *El arpa y la sombra* es una lectura de Colón en donde es el mismo Colón quien ahora permanece en silencio, deliberada y casi caricaturescamente, puesto que no existe la intención de crear una narratología de su actividad descubridora. Colón es una imagen, una construcción, un trazado interpuesto entre América y Europa, y el sentido, la orientación, el cierre definitivo que le otorga materia semántica, es reclamado por Carpentier como una actividad

arbitraria en donde la arbitrariedad es justamente la prerrogativa del intérprete. Desde el continente hispanoamericano, el Colón de Carpentier manifiesta esta libertad desenfadada que siempre nos ha de parece paradójica frente al orden prístino y simplificado de sus utopías revolucionarias. Pero es ella, en definitiva, la que nos acerca a una actitud vital que ha problematizado su legado europeo, y que transforma — tal como lo hizo toda la vanguardia — la desintegración de la racionalidad europea en un instrumento que forja la autonomía hispanoamericana.

II. Colón

La afirmación de que América no existe para el descubridor-colonizador europeo debe ser explicada a través de la constitución histórico-psicológica de Colón. Este es el proyecto representacional de *El arpa y la sombra* y a él converge la organización del texto, la cual, detrás del gran retablo de maravillas que Carpentier hace desfilar una vez más ante nuestros ojos, se apoya sobre premisas estrictas para cumplir el cometido propuesto. No se trata, por lo tanto, de un mero trabajo de denuncia de la acción europea en América. La pregunta más adecuada ante la novela no inquiriere sobre esta denuncia, que para la década de los setenta Hispanoamérica ya había pronunciado extensivamente, sino sobre el mismo problema de representación de una conciencia que transforma la realidad en instrumento de su deseo. Dicho de otra manera, ¿cómo formar la psicología de la criatura que ignorará el ser de América? ¿con qué materiales construir el vacío de su mirada? Así, es cuestión de evitar la lectura del texto como un mero reverso de las lecturas dominantes con el fin de develar las coherencias discursivas que ahora se aprestan a su desmitificación, y que se muestran como los instrumentos intelectivos hispanoamericanos que han podido crear precisamente esta subversión frente al discurso dominante. En este sentido, el trazado de causa-efecto en el texto es directo: la máquina deseante crea hijos deseantes que, predeterminados por la ambición, se dirigirán como piezas elementales a cumplir el destino que les es inherente. Colón no es poeta, no es filósofo, sino “comerciante”. Queda relegada de su psicología toda posibilidad de reflexión sobre el nuevo mundo con el que tropieza y a cambio, se la ubica dentro de una tipología que nos hace recordar el “project-monger” precapitalista de Werner Sombart y simultáneamente, los códigos representacionales de la picaresca. Dice Sombart:

“Scheming, as we may term it, became a business; the man with ideas was ready to sell them to whomsoever choose to pay his price. These professional gentry set about winning the interest of princes and nobles and the wealthy generally in their schemes and projects. Wherever the influential folk gathered — in Parliament, at court — there you were certain to meet the project-monger.... Whenever you came across them they offered some marvelous

suggestions for your consideration. They lurked about the antechambers of the great, frequented the offices of state officials and had secret meetings with the fair ladies of society. Their To-day was always pitiful: so much more promising and brilliant was their To-morrow, for should they not then rake in their hoped-for millions? (40-41).

La recreación del prototipo precapitalista que hace Sombart — y que llegó a ser extraordinariamente conocida en Hispanoamérica — se adecúa formalmente al Colón de Carpentier en tanto éste es un oportunista galante que frecuenta las cortes europeas. Y ambos, tanto Colón como el aventurero de Sombart, poseen una estructura mental cuyo más exacto precedente en el terreno de la literatura fue el pícaro. Así, el hermanamiento de esta tríada está producido estrictamente a partir de un mismo esquema mental, que persiste casi como una forma de conciencia de la Europa precapitalista. Paul West resume de la siguiente manera el pensamiento del pícaro:

The Picaresque repudiates the organizing mind and exemplifies an inability to use the immediate past... it gives the iconoclast, as well as the man who can connect nothing with nothing, an ideal medium. When a coherent world-view is lacking, the picaresque can still make points with the minimum of manipulation and communicate the flavour of experiences that seem incapable of being interpreted¹.

La visión de West está condicionada, sin duda, por una interpretación contemporánea en donde subrepticamente se critica la incapacidad del pícaro para otorgar sentido a la realidad. Sin embargo, y pese al trasfondo de tipo existencial que acompaña a West, y al problema de la soledad y del caos con la que su visión rodea al pícaro, es importante rescatar esa extraordinaria característica que según él hace del pícaro un ser de lo inmediato.

Carpentier no sólo parece adoptar la estructuración de la mente que le es ineludible al pícaro, sino que llega hasta demarcar el origen judío de su Colón, confiriéndole así una característica que si bien no ha sido sustancial para recuperar la imagen histórica de Colón en el mundo moderno, sí lo ha sido para trazar los orígenes de la picaresca². A ello se deben agregar dos importantes tesis que la crítica sobre la picaresca registra y que aparecen incorporadas en el Colón de Carpentier: la primera de ellas es la de Parker, que sostiene que el pícaro es un tipo de delincuente que basa su actividad en la explotación de las creencias sociales y la segunda, de Albert Schultheiss, en donde el pícaro es básicamente inocente y producto del medio³. Estas dos tesis, constructoras del funcionamiento semántico y sociológico del pícaro dentro de las interpretaciones contemporáneas, y unidas a la estructura mental que señala West, sirven para sustentar el juicio moral que *El arpa y la sombra* lleva a cabo con respecto a Colón. Así, aparecen unidos la falta de un plan conceptual del anti-héroe y el "crimen" contra América. A ello se le añade la visión de Europa como una

sociedad culpable, para la que Colón no es más que la mano, el instrumento que, en su misma calidad de objeto, queda relativamente redimido de las responsabilidades que se le asignan a los sujetos.

Sin embargo, la picaresca no se halla aprehendida estrictamente como el concepto contemporáneo que la crítica nos ha ofrecido a ella, de tal manera que, aunque Colón comunica la experiencia como inmediatez y su presencia devela poco a poco un mundo europeo que carece de una coherente y articulada visión de la realidad, es evidente que la utilización del pícaro como recurso representativo aparece como necesidad para producir una perspectiva textual en donde la culpabilidad se manifiesta inicialmente en los términos de una ética orientada al juicio de las acciones, pero esta formulación ética queda subsanada mediante otra dirigida al juicio del contexto en el que se halla la acción.

El siglo XVI ya se había aproximado al antagonismo o al desajuste que la acción (el signo) portaba en tanto objeto de interpretación. Pero la interpretación, durante el momento de estructuración y normatización de la figura del pícaro, no se vio propiamente como un fenómeno social, sino como un fenómeno radicado en la misma pluralidad del universo, que emanaba de sí diversas cadenas discursivas. Prueba de ello es el uso complementario que se hace del pícaro en el teatro barroco, en el que fue utilizado como dispositivo para impulsar la dislocación de los signos, de instrumento inicial que habría de servir para procurar la peripecia, la cual, a su vez, culminaba en un difícil e inestable restablecimiento de las unidades de sentido. De esta manera, el teatro no llegó realmente a plantear al pícaro como figura para la reflexión del orden existente en el universo, sino como agente de una forma oblicua e indirecta de la restauración de dicho orden. Esta imagen del pícaro es la que se muestra dominante durante el período barroco, aún cuando la novela, que para la época ya empieza a orientarse sobre su forma moderna, presentara a un pícaro maduro que permitía avanzar sobre el camino de la conceptualización del orden como una instancia social, desprendiéndolo así de la inmanencia divina. En este sentido, el pícaro efectivamente ayudó a la reconceptualización del orden como una instancia que, en tanto social, era arbitraria, pero es importante reconocer que este proyecto fue parte del mismo desarrollo de la ironía de la novela, género que en definitiva se preparaba para cuestionar las formas de enunciación de los universales, cuestionamiento éste con el que nace el pensamiento moderno.

En *El arpa y la sombra* el pícaro carga sobre sí esas interpretaciones contemporáneas que hábilmente descubren en el género un implícito postulado de la carencia de una realidad estructurada y unívoca, pero Carpentier evita un trazado reflexivo y metafísico sobre el hecho, regresando al pícaro a un mundo que le es seguramente más natural: el mundo en el que su misma actuación alude al problema de la doble y posible realización de los juicios éticos. Con ello consigue evadir el problema existencial del pícaro (que es una lectura moderna de rasgos profundamente europeos) e instaurarlo en el plano de la acción, de la motivación de ésta y del posible juicio que tal motivación

merezca por parte del lector o espectador. El juego alternativo de la culpabilidad e inocencia de Colón, tal como veremos, será vital en el texto para construir simultáneamente las imágenes de América y Europa. Por el momento basta decir que Colón no sólo resulta ser parte del gesto que crea “la urdimbre de la mentira” (Bravo), gesto éste que le pertenece a Europa y es amplificado y continuado por Pfo IX, sino que también, es, en cierta medida, una víctima de las circunstancias.

La absolución o la posible redención de Colón finalmente se completa mediante un concepto de la ideología que transa entre la teoría marxista del interés y la teoría freudiana del “strain”. Así, detrás de las mentiras de Colón aparece un deseo de poder que lo obliga primeramente a traducir todo cuanto existe a un utilitarismo calculado, para después mostrar que este utilitarismo tiene como fin subsanar la inseguridad y las tensiones de Colón en su condición de advenedizo y marrano⁴. La aplicación de estas teorías es directa y mecanicista, puesto que deslindan el enunciado confesional en una rigurosa dicotomía cuyos términos son verdad-mentira, y causa de la mentira. Ello permite un trazado directo entre el deseo y la acción, así como una definición exacta del “deseo” y de las posturas falsas y verdaderas frente a él, de manera que no hay lugar para la mediación, esto es, para la construcción de un complejo aparato simbólico mediante el cual la ganancia y el deseo individual se articulen a una interpretación estructurada de la realidad y de la sociedad.

Si entendemos que el sistema simbólico de una sociedad determinada no admite la separación en compartimentos estancos entre las relaciones de poder establecidas en dicha sociedad y las creencias o el saber que porta, y que es justamente tal sistema simbólico la forma que engloba a ambos y los organiza a modo de codificación cultural de la época y la sociedad en cuestión, encontraremos en Colón un mecanismo que niega, gracias a su misma forma representacional de pícaro, las disposiciones ideológicas en tanto formas culturales. La pasión por el oro de Colón ha sido leída por Carpentier restándole a los documentos de la época (mayormente el texto *Los cuatro Viajes del Almirante y su testamento* y la correspondencia de Colón) el “sistema” de pensamiento del Colón histórico, el cual acude consecutivamente a las Sagradas Escrituras y a las obras de los padres de la Iglesia para encontrar significados — semantizar — y para tomar decisiones en el territorio descubierto. No es cuestión de que el Colón histórico responda o no a la teoría del interés, ni tampoco se trata de extender el problema de la interpretación al texto de Las Casas. El significado del oro como base de la riqueza y su función mercantil son hechos incuestionables en el contexto del siglo XVI. Se trata de un problema de diferente índole, pues lo que Carpentier representa a través de la reducción de la imagen de Colón a la dicotomía culpable/inocente, es la aparente minimización de las estructuras de conocimiento como base de la conducta social.

Por consiguiente, el Colón de Carpentier se manifiesta carente de saber y

se sustenta como la prueba visible de que la acción — que ahora es mera necesidad — no está regida por una articulación de tipo discursivo del conocimiento. Al trabajar sobre esta línea, se suprimen de Colón las disposiciones analógicas y desaparecen las formas de similitud que todavía estaban vigentes en el siglo XVI⁵. De ahí que la mirada de Colón sobre América sea fundamentalmente a-símil, hecho este que logra de manera definitiva crear una brecha contundente entre los objetos europeos y los objetos americanos, y más aun, entre la realidad y la palabra:

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. Digo que la hierba es tan grande como la de Andalucía en abril y mayo, aunque nada se parece aquí a nada andaluz. Digo que... (Carpentier, *El arpa y la sombra*, 92)

Es justamente la destrucción de las relaciones de semejanza lo que convierte a Colón en un hombre contemporáneo, pues su saber, que parece inexistente, se funda en un principio fundamental de la racionalidad moderna: la desidentificación, la desnaturalización, el reconocimiento inicial de lo otro como extraño, algo que ya no es extensión de la conciencia que percibe. La justificación que Colón expone sobre su incapacidad de nominar no es más que la experiencia contemporánea de la extrañeza del lenguaje. Así puede tener sentido su premura, su prisa en no detenerse en los objetos a nominar, y esa negativa suya a ser un nuevo Adán, puesto que ignora que en su época los signos involucran por igual a la totalidad de lo existente, siendo todo ello todavía graffa divina.

Sin embargo, la destitución del programa de las relaciones analógicas no muestra de manera exacta el patrón genérico que posee la conciencia contemporánea, dado que ésta es el producto de una nueva estructuración de la realidad, en donde las semejanzas han sido efectivamente restituidas y siguen involucradas en un proceso de reconstrucción que ha superado ya el “orden y a la medida” del que habla Michel Foucault para referirse al pensamiento racional moderno, y que se extiende ahora más profundamente sobre construcciones de mediación. Estas, que requieren justamente del principio de negación como paso inicial para la aprehensión de lo otro, han de trazar las nuevas similitudes, que ahora se presentan como relaciones de identidad. Las relaciones de identidad admiten la experiencia humana como el fundamento de “medida” que ha de construir la racionalidad contemporánea. Toda construcción de la racionalidad en donde lo negativo de la experiencia no pueda transformarse en una objetivación que de alguna manera reconvierta aspectos de dicha experiencia en identidad social, acaba mermando los materiales mismos de la racionalidad establecida y los fuerza a cuestionarse a sí mismos y a rehacerse.

De ahí que el programa de des-identificación que Colón porta consigo tampoco sea suficiente para determinar su pensamiento como la forma de

pensamiento genérica del mundo contemporáneo. Más bien se podría decir que su pensamiento es una modalidad de esta forma, y ello en virtud de la manifestación “desordenada” del mismo, de la implícita negación a estructurar los elementos, aun cuando éstos se presenten como diferentes. Porque si es justamente la racionalidad capitalista la que desarrolla la estructuración de lo otro para poseerlo y someterlo, su negación tiene que devenir en dispersión. Por lo tanto, el pensamiento de Colón aparece casi contradiciendo esta racionalidad, casi abjurando de la existencia de la forma del orden, cualquiera que ésta sea. Lo que Colón atrapa de América son los fragmentos: aquí unos perros, allá unos loros, más allá unas ostras, etc. Es incluso su pasión por el oro una pasión desordenada, y el descubrimiento del precioso metal — única identificación efectiva que Colón logra en el Nuevo Mundo — aparece en el contexto de la estricta manifestación. No hay un trazado encaminado a prever el orden de su apropiación, mucho menos el orden de su explotación. Es evidente que ni el Colón histórico del período mercantilista europeo, ni el pícaro de la literatura del Siglo de Oro hubiera podido estructurar discursivamente la mercancía de una manera tan caótica.

En el Colón de Carpentier todo reconocimiento es inmediatez, hecho éste que únicamente ha podido presentarse de manera consciente y esquematizada en nuestro siglo. La inmediatez sólo puede afirmar la presencia privilegiada de los sentidos, pues el fragmento, que es la única concreción posible de constatare, es también la única verdad posible de enunciarse. De esta manera Colón no sólo crea a América como la juntura de lo dispar; también su mirada alcanza a Europa, la que detenta el poder, y a la que sólo puede devolverle, en fragmentos y a retazos, lo que ella ha codificado como una imagen continua de sí misma, de su orden y de su supremacía. De ahí que la culpabilidad de Colón haya aparecido en el texto con un importantísimo anverso de inocencia que ahora adquiere sentido, puesto que la falta de reconocimiento del código moral enunciado en Europa es en el fondo un proyecto subversivo. Si Colón es culpable de transformar a América en un instrumento, y en un objeto discontinuo, también puede decirse que existe una redención para él, porque su sentido de la inmediatez convierte a Europa en una dispersión que, cuando logra articularse, sólo puede llevarse a cabo en términos de dominio y de manipulación ideológica. De ahí que Colón sea doblemente expulsado de la racionalidad europea: en el siglo XVI, por su desmesura, y el siglo XX porque no se ajusta a los requerimientos de la canonización.

II. Carpentier

En Hispanoamérica, los instrumentos de los que hizo acopio la vanguardia, tal como ha señalado Rama en un extraordinario ensayo, formaron parte de

una recién forjada tradición (que comenzaba con el Modernismo) en la que se concientizaba la tecnificación literaria, tecnificación ésta cuyos instrumentos venían de Europa y cuyo desarrollo progresivo permite hoy en día un trazado continuo de aquél sector de la literatura latinoamericana que problematizaba sus formas de representación. En otras palabras, las técnicas vanguardistas, así como toda técnica devenida a partir de la modernidad, se manifiestan dentro de un continuum que no permite particiones radicales entre las formas representativas propiamente modernistas, las propiamente vanguardistas y aquellas que reconocemos como contemporáneas. Es en virtud de esto que es posible afirmar que la literatura barroca contemporánea latinoamericana se sustenta sobre la misma problematización de la representación que nace en Europa y que tiene como intención la de destituir la forma representacional lineal y con ella, el sustrato racional que alimenta dicha representación.

Carpentier fue el abanderado inicial del estilo barroco latinoamericano, en el cual la unidad con la que se presenta inicialmente la imagen resulta fragmentada y acaba manifestándose como un vórtice de palabras. La sucesiva fragmentación, la ausencia de una intención clasificadora y la excesiva figuración de la inmediatez desembocan en la proliferación, que, de acuerdo a Sarduy está presente “en forma de enumeración disparatada, acumulación de diversos nódulos de significación, yuxtaposición de unidades heterogéneas, lista dispar y collage”, y sirve para describir un significado ausente, el cual es definido como:

ese recorrido alrededor de lo que falta y cuya falta lo constituye: lectura radial que connota, como ninguna otra, una presencia, la que en su elipsis señala la marca del significante ausente, ese a que la lectura, sin nombrarlo, en cada uno de sus virajes hace referencia, el expulsado, el que ostenta las huellas del exilio (Sarduy, “El barroco y el neobarroco” p. 184).

A través de la obra novelística de Carpentier, América se ha manifestado dual, oscilante entre ser ella misma un significante cuyo sentido final no se muestra transparente a la mirada del hombre que la percibe desde afuera, y ser también una especie de significante ausente, circunvalado por diversas cadenas significativas que en su acumulación esperan poder significarla algún día.

La obra ensayística de Carpentier, sin embargo, muestra una aproximación que, mucho más intelectual que vivencial, señala a una América percibida como fragmentos en virtud del contraste que manifiesta con respecto al sentido, la linealidad y el orden preexistente en el mundo europeo. Es el caso de los famosos contextos latinoamericanos, desplegados casi como revocación a los principios clasificatorios modernos. Como sucede en la representación de Colón, los fragmentos no se vinculan para la formación de sistemas, sino que ahora éstos aparecen dirigidos estrictamente a crear la imagen de América: allá están los contextos económicos, por aquí los tónicos y más allá los culturales, sin contar con los culinarios y los de estilo. La inestabilidad analítica de la

clasificación resulta ansiosamente compensada por una mirada descriptiva que mantiene constantemente vigente la idea de la existencia de un orden europeo:

La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas está en que nuestras ciudades no tienen estilo. Más o menos extensas, más o menos gratas, son un amasijo, un arlequín de cosas buenas y cosas detestables... Montar el escenario de una novela en Brujas, Venecia, Roma, París o Toledo, es cosa fácil y socorrida, los decorados se venden hechos... (Carpentier, *Tientos* 15)

Lo importante de esto es que la forma vanguardista “caótica” de aprehensión del objeto sólo entra a formar parte de la imagen de América, mientras que Europa posee “sus decorados ya hechos”, sus significantes y sus líneas de sentido. También el conocido pasaje de la Ceiba tiende a plantear el mismo problema, que Colón parafrasea en esta casi última novela de Carpentier:

Podría inventar palabras, ciertamente, pero la palabra sola no muestra la cosa, si la cosa no es de antes conocida. Para ver una mesa cuando alguien dice mesa, menester es que haya, en quien escucha, una idea-mesa, con sus consiguientes atributos de mesidad. (*El arpa* 90-91)

Sin embargo, el problema lingüístico, más agudo que el mismo anecdotario de los contextos, apunta al hecho de que las cadenas de significantes pertenecen invariablemente a una lengua en la que la gestación del sentido no ha surgido vinculada a aquello que se pretende significar, en este caso, América. De ahí que el nuevo continente esté representado por un significante vacío, inexistente a efectos reales del proceso de gestación de la lengua, y experimentado, por consiguiente, como ajeno a ella. Y de ahí también que el nivel lingüístico deba obligatoriamente reconocer un orden previo, un sistema referencial completo en sí mismo del que ha de nutrirse toda nueva empresa de representación. En este momento ya parece evidente que lo que en realidad asumió Carpentier como la continuidad de los contextos europeos no es más que la transposición del problema lingüístico a factores de tipo extra-lingüístico, y así, leyó las continuidades europeas ignorando la imaginaria propiamente contemporánea de Europa, caracterizada por su tendencia a descoyuntar, revisar y desmenuzar sus propias continuidades, su propia historia discursiva.

Lo que Carpentier rescató de Europa fue la figura continua del discurso; es decir, la capacidad que éste ha poseído para aprehender sus formas de autocrítica y deconstrucción como partes constitutivas de su propio desarrollo, el cual se le figuró lineal a Carpentier. Así, la percepción de la representación como una instancia que debía obligatoriamente dialogar con sentidos pre-establecidos, estipuló también para Europa una especie de continuidad intra-histórica que era su misma universalidad y que América no poseía.

El Colón de *El arpa y la sombra* se va a acercar profundamente a una resolución que habrá de acabar refutando, modificando o reelaborando la

percepción de Europa y de América que aparece en la ensayística de Carpentier. Porque Colón, que pertenece a un mundo de pícaros, establece que la única continuidad posible que presenta el discurso nace en el deseo y en el poder. Sólo en este sentido es posible impugnar el dominio de la lengua, y establecer que las linealidades que aparecen en el discurso no se deben a la continua producción de una universalidad irrefutable y válida que, nacida en la experiencia europea, puede extenderse infalible sobre América. Y así, desde la conciencia de Colón se produce una operación mediante la cual el lenguaje fragmentado ya no queda confundido con la imagen de América, ya no es el ser de América, sino una formulación, entre muchas otras, tendientes a su significación, pero formulación que queda demarcada como estrictamente histórica, sujeta a las condicionantes a las que se somete la conciencia que intenta llevar a cabo dicha labor de significación.

Este deslinde es vital para la comprensión global de la obra de Carpentier, obra en donde el escritor de vanguardia, que enfrenta el problema de la representación a partir de los instrumentos que su época le otorga, confunde continuamente el mecanismo de representación con el objeto en sí, y en donde sucesiva y alternativamente, esta confusión pugna por resolverse, por rehacerse, por replantearse. Y tal confusión sólo puede verse como una contradicción en la medida en que la conciencia de la dependencia revierte los términos de la fragmentación sólo para lo propio, para lo americano, dejando intocada la continuidad intra-histórica de Europa.

Colón le ofrece a Carpentier la posibilidad de registrar la representación fragmentada de América como un fenómeno ideológico, y no como un estado de la realidad. De ahí la importancia que toma la ideología del interés en la estructuración de Europa. En tanto ello es así, América sigue quedando como un objeto plural, porque aún cuando seguirá retomando incesantemente los universales europeos para cumplirse dentro del proceso de significación, se la ha liberado de la dependencia de la veracidad del signo. En otras palabras, la universalidad del signo no es equivalente a la verdad del signo. Así, aquella dimensión de la obra de Carpentier que lucha por incorporar a América a las formas universales europeas, es sólo una actividad, vital, si se quiere, pero parcial y en diálogo interno con aquella formulación en donde el signo, por más universal que sea, se percibe arbitrario, y sometido a una estructura ideológica.

En el fondo podría afirmarse que, para Carpentier, el proyecto de cercar a América fue paralelo al proyecto mismo de resolver sus técnicas de escritura como instrumentos que quedaban liberados de la misma intención discursiva que se les daba en Europa. De este modo, aquellas construcciones suyas que impugnan la universalidad europea, no se revierten sobre los esquemas lógicos, de manera que el absurdo no aparece como la resultante de un fallo en las estructuración de las premisas de las que se parte.

La narrativa moderna hispanoamericana se abrirá paso sobre la rica veta a la que apunta este hallazgo, a este reconocimiento de que los materiales con

los que se significa portan una universalidad que sólo puede asumirse como la forma de una racionalidad que es también una forma de dominación. En este sentido, la literatura latinoamericana “tecnificada” tendió mucho menos que la europea a la problematización romántica de la verdad y al drama de una existencia solitaria, fundamentada en deteriorados procesos racionales. El sentido de humor, uno de los fundamentales instrumentos de la narrativa latinoamericana tecnificada, está anclado justamente en el juego de subversión de los órdenes de la realidad, subversión ésta en la que el escritor hispanoamericano rara vez se encontrará apelando a un orden trascendente, y por el contrario, dispuesto a inventariar las formas burladas de las estructuras significativas dominantes. Y es la realidad americana, en definitiva, la que obliga a su narrativa a descubrir mucho más vitalmente el problema del hombre dentro del signo concreto de la dominación. Por lo tanto, la tragedia alterna y simultánea al discurso humorístico es justamente la violencia social a la que queda sometido el sujeto en presencia de una supuesta racionalidad que no es tal y que sólo sirve para someterlo. El descubrimiento de los difusos, agresivos, maravillosos y extraños ordenes americanos se sustenta en la implícita huella que deja a su paso dicha violencia.

NOTAS

- 1 El resumen conciso de las visiones de la picaresca que expondremos se encuentra en Ulrich Wicks, “Pícaro, Picaresque: The Picaresque in Literary Scholarship”. P. West. p. 175.
- 2 La tesis del origen semita o del problema de la honra como tema fundamental de la picaresca es expuesto por Castro y posteriormente por Bataillon.
- 3 “Pícaro, picaresque”, pp. 166 y 163 respectivamente.
- 4 Un resumen de ambas teorías puede verse en Geertz en el capítulo “Ideology as a Cultural System”.
- 5 Ver el capítulo “La prosa del mundo”, en Foucault.

OBRAS CITADAS

Bataillon, Marcel. “La honra y la materia picaresca”. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.

Bravo, Víctor. “El arpa y la sombra de Alejo Carpentier: la urdimbre de la mentira”. *Escritura* 17-18 (enero-diciembre 1984): XX-XX.

Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*. La Habana: Letras Cubanas, 1979.

—. *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca, 1968.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1988.

Geertz, Clifford. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.

Rama, Angel. "Tecnificación narrativa". *Hispanamérica* 30 (1981): 29-82.

Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco" en *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1990, pp. 167 y 184.

Sombart, Werner. *The Quintessence of Capitalism: A Study of the History and Psychology of the Modern Business Man*. New York: Dutton, 1975.

Spitzer, Leo. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Colección de estudios estilísticos, Anejo 1, 98 p. 1948.

Wicks, Ulrich. "P'caro, Picaresque: The Picaresque in Literary Scholarship". *Genre* 5.2 (June 1972): XX-XX.