

«Ultima Thule» y las alusiones a la Medea de Séneca en El Arpa y la Sombra de Alejo Carpentier

En su brillantísima variación — en el sentido musical de la palabra — sobre el tema de Colón¹, el descubridor del continente americano, aureolado de un nimbo legendario, Alejo Carpentier nos presenta, con *el Arpa y la Sombra* (Premio Medicis extranjero, 1979) una visión crítica y poética del argonauta genovés. Impresionado por el misterio y la ambigüedad del personaje histórico de Colón² e irritado al contrario por el carácter hagiográfico de los encomios otorgados a Colón desde Alejandro von Humboldt hasta Salvador de Madariaga³, pasando por Rosselly de Lorgues (autor de la *Croix dans les deux Mondes*), Leon Bloy quien su *Révéléateur du Globe* exigía la canonización de Colón, Claudel⁴, Alejo Carpentier hace comparecer ante el tribunal eclesiástico, en su novela, a célebres testigos de cargo contra la beatificación del Argonauta del siglo XV: Bartolomé de las Casas, Schiller, Lamartine, V. Hugo, J. Verne, enfadando

¹ En *Concierto Barroco* y en *El Derecho de Asilo* Carpentier aludía a Colón.

² V. J. Lafaye: *Les Conquistadores*, Paris, Seuil, (Le Temps qui court), p. 24 y sig. y P. Chaunu: *Christophe Colomb en Proie aux Historiens*, *Annales*, sep.-oct., 1963, n.º 5, p. 981.

³ Salvador de Madariaga: *Vida del muy magnífico señor Cristóbal Colón*, Hermes, México, 1952, al contrario véase la tentativa de E. Bayerri-Bertomeu: *Colón tal cual fue*, Porter, Barcelona, 1961.

⁴ Sobre la obra de Claudel, v. J. de Labriolle, *Les «Christophe Colomb» de P. Claudel*, Paris, Klincksieck, 1972. Charles Bertin, autor belga de un *Christophe Colomb* en 1966 evoca de nuevo las tres tentaciones (material, espiritual, sentimental) a las que fue sometido Colón. Debemos subrayar, al contrario que M. de Ghelderode con su *Christophe Colomb* de 1927 nos presentaba una visión «fantástica» y «ridícula» a la vez del mito de Colón.

humorísticamente los testimonios citados de dichos autores⁵. El mismo Colón, en *El Arpa y la Sombra* se refiere, muchas veces, al Coro de los Corintios de la *Medea* de Séneca, al «Ultima Thule» para persuadir su auditorio, texto citado por don Hernando Colón en su *Vida del Almirante*⁶.

Nuestro objetivo es plantear el problema de los significados de la cita senequiana, del funcionamiento del juego intertextual por el cual Colón se considera él mismo —y es visto por Carpentier según un enfoque dialéctico— como una reencarnación de Tifis, el piloto de la expedición argonáutica hacia la Cólquida. En la cita, normalmente, el enunciado citado y el enunciado que cita pueden presentarse (—o no—) en continuidad⁷, diferenciarse con señales gráficas, afirmarse como un testimonio que no está integrado en el contexto, recobrando así el autor su autonomía frente a la cita⁸. Al contrario, veremos que, precisamente, asistimos a una oposición frente al estatuto normal de la cita, a un «desvío» de la referencia senequiana en la novela de A. Carpentier.

Previamente, debemos subrayar que esta referencia al «Ultima Thule» de Séneca está integrada, en particular, en un conjunto de alusiones hechas por ciertos cronistas y críticas en el mundo hispánico desde el siglo XV. Colón él mismo, el Colón histórico, se refiere tanto a Séneca en su relación del tercer viaje como a Aristóteles y a Aberruiz (Averroes)⁹. En 1526, Fernández de Oviedo en su *Historia general y natural de las Indias* compara las aventuras de Jasón con las proezas de los Conquistadores y considera irónicamente el viaje de los Argonautas como hechos sin importancia («putería y hechicería de Medea») frente a las hazañas de los Argonautas españoles contemporáneos.

Valorando, al contrario, el carácter premonitorio de la gesta argonáutica después del ensayo sintético de P. H. Damsté, *Seneca Fatidicus*¹¹, M. de Unamuno traduce en 1933 al «recio verso castellano» la *Medea* de Séneca, y José Bergamín autor de *Medea la Encantadora* (1955) declara

⁵ Sobre el problema general de la historia y del mito en la obra de Carpentier v. Z. Palermo, C. Müller Bergh, E. Sierra: *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972.

⁶ *Vida del Almirante don Cristóbal Colón*, escrita por su hijo Hernando Colón, Capítulo VII, Fondo de Cultura, México, 1947, p. 44 y sig.

⁷ V. V. Volochinov en O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des Sciences du Langage*, París, Seuil, 1972, p. 409 y sig.

⁸ V. H. Béhar: Le Collage in *La Modernité, Cahiers du XXe siècle*, 1975, n.º 5, p. 46-47.

⁹ V. M. de Fernández de Navarrete: *Colección de los Viajes y Descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV*, Madrid, 1825, 1837 y A. Cioranescu: *Oeuvres de Christophe Colomb*, París, Gallimard, 1961.

¹⁰ Ver Alberto M. Salas: *Tres Cronistas de Indias*, México, 1959, p. 44.

¹¹ In *Mnémosyne*, 1918, p. 134.

años después en *Fronteras infernales de la Poesía* refiriéndose a la Medea senequiana: «aquél última Thule que nos abre de par en par las puertas del infierno (...) como se las abría a España entero, si esto fue profecía, la aventura de sus trágicos navegantes»¹².

Utilizando estos diferentes datos, en 1971, el director A. González Vergel pone en la escena del Teatro Español de Madrid la *Medea* de Séneca con una «nueva estructuración de la versión de Unamuno y equivalencias precolombinas». Medea se transforma en una princesa inca, Jasón en un argonauta-conquistador. Es el coro moderno de españoles de la generación del 98 introducido por Vergel en homenaje a Unamuno que evoca el vaticinio senequiano del «Ultima Thule» y que medita sobre las consecuencias catastróficas de la conquista del Nuevo Mundo. Esa mezcla de planos temporales diferentes que incluyen a Colón, la ideología de las Luces y las guerras de Independencia presenta analogías interesantes con la vertiginosa utilización de los diferentes planos temporales en A. Carpentier desde *Guerra del Tiempo* hasta *El Arpa y la Sombra*.

Por otra parte, la cita de Séneca está incluida en un conjunto de citas que aluden a otros textos mencionados (relaciones de viajes y cartas de Colón, Rosselly, Leon Bloy...) y con los epígrafes de las tres partes de *El Arpa y la Sombra*. Si la primera cita que aparece en el texto de Carpentier es una referencia a la leyenda áurea que da al lector una clave simbólica de la novela («el arpa = el arte / el cuerpo, + la mano / el alma + la cuerda / la sombra») el lector halla diferentes epígrafes sacados del texto bíblico. El epígrafe de la primera parte (El Arpa) «¡Lodo sea con los címbalos triunfantes!; ¡lodo sea con el arpa!» (salmo 150) evoca el «abrid el concierto» del salmo 81 y el «sonará la trompeta» citas que abren y cierran de manera magistral las variaciones de A. Carpentier sobre Venecia y los maestros del siglo XVIII en su *Concierto barroco*. La referencia bíblica en el *Arpa* está ligada al problema de la beatificación de Colón (primera y tercera parte) y a la esencia de la figura de Colón, el nuevo Cristiano, que no puede olvidar sus raíces culturales judaicas (segunda parte, *La Mano*). El epígrafe de la segunda parte «extendió su mano sobre el mar para trastornar los reinos» (Isaías, 23, 11) vincula directamente la acción colonizadora de Colón con ese otro texto utilizado de manera reiterativa en *El Arpa y la Sombra* y que concluye de manera simbólica la novela: La *Medea* de Séneca con las alusiones a Tifis y al «Ultima Thule». La confusión descrita por Isaías se halla cotejada después en la narración de Carpentier con el desorden creado por los Argonautas en el coro de los Corintos de Séneca, y en *La Sombra* (título de la tercera parte) hallamos un equivalente de la visión senequiana de Tifis caído en el «reino de las sombras oscuras» (p. 227). En efecto, el personaje Colón tal como lo ima-

¹² J. Bergamín: *Fronteras infernales de la Poesía*, Madrid, Taurus, 1959, p. 19.

gina A. Carpentier, nos propone un «protocolo de lectura», afirma, de manera interesante cuando interviene hablando en primera persona (segunda parte): «tomo una pluma y traduzco (...) esos versos (de Séneca) que muchas veces habré de citar en el futuro»¹³. Para aclarar los múltiples significados de esta referencia a la *Medea* del ilustre trágico cordobés, estableceremos el recuento de las citas subrayando el nivel lingüístico (latín/español) las indicaciones tipográficas (bastardilla, forma versificada o no), la diferencia entre la cita, la transcripción, la paráfrasis, la glosa y el enfoque a nivel homodiegético en primera persona o heterodiegético en tercera persona).

1. La primera alusión a la *Medea* de Séneca aparece en el fin de la secuencia 2 de la segunda parte de la novela, cuando Colón afirma su proyecto de leer la tragedia senequiana porque algunas personas («me dicen que») le hablaron del interés de esa obra que relata la aventura de Jasón y su viaje hasta el Este del Ponto Euxino. Colón glosa la importancia de dicha tragedia («enseñanzas de mucho provecho debe encerrar, como todo lo que escribieron los antiguos...»)¹⁴. El enfoque pasa del nivel homodiegético al heterodiegético. (Extensión de la cita: siete líneas).

2. La segunda ocurrencia está situada en el fin de la secuencia 3 de la segunda parte. La cita muy larga (extensión de treinta líneas) aparece mientras Colón está leyendo la tragedia. Colón para de repente su lectura de la *Medea* cuando surge la evocación del «Ultima Thule» cantada por el «sublime coro que canta las hazañas de Jasón». En esta ocurrencia debemos subrayar que los versos 375 y siguientes («venient annis...» en bastardilla) están citados primero en latín. Después Colón alude a la presencia de Tifis que figura en el segundo verso de la tragedia senequiana. Así esta referencia al «Ultima Thule» está enmarcada por una paráfrasis de Colón sobre la geografía y la astrología senequianas (El Ponto, la Escitia, la Constelación de la Cabra de Olena y hasta de Osas que se habían bañado en mares prohibidos) por una «encoladura» poética sobre el «arpa de los escaldas narradores de hazañas» comparada metafóricamente a las «cuerdas de esa alta arpa que era la nave de los Argonautas»¹⁵. Colón / Carpentier instituye una amalgama poética entre los versos senequianos situados después de la evocación de Tifis: «los navíos quejosos de quedarse sin zarpar» (v. 624) y las cuerdas de la lira de Orfeo (v. 626), (enfoque en primera persona).

3. La tercera ocurrencia (secuencia 4, segunda parte, extensión de cuatro líneas) reitera el paso del español al texto latino (bastardilla, tres

¹³ A. Carpentier: *El Arpa y la Sombra*, México, Siglo XXI, 1979, p. 82.

¹⁴ V. A. Carpentier: *o. c.*, p. 70.

¹⁵ A. Carpentier: *o. c.*, p. 82.

versos citados¹⁶) Colón utiliza en esta secuencia los versos de la tragedia para adornar su discurso en las cortes europeas y defender su tesis de la existencia de un nuevo mundo «ocultando la verdad verdadera tras de verdades fingidas» (enfoque en primera persona).

4. La cita de la secuencia 6 de la segunda parte (extensión: seis líneas) se refiere a un contexto diferente; se trata, en efecto, de una cita sacada del coro nupcial de los Corintos para celebrar las bodas de Creúsa (dos versos en bastardilla, forma versificada en la tipografía: «haec cum femineo constitit in choro...»)¹⁷. Colón evoca la profecía de Séneca y es la Reina de Castilla quien se muestra «ufana» de poder citar de memoria los dos célebres versos. Asistimos así a una modificación en el enfoque: es otro locutor, la «regia oyente» que enuncia los dos versos. Después Colón repite los dos versos latinos y los traduce con una glosa (enfoque en primera persona).

5. El ejemplo siguiente (secuencia 10, segunda parte, dos líneas) es una glosa sobre la Cólquide, tierra de la gran promesa del oro para Colón: «Alcanzada era la Cólquide del oro, pero no en mítica paganía esta vez, sino en cabal realidad»¹⁸.

6. En la sexta cita (a renglón seguido) aparece de nuevo la cita senequiana introducida por un enfoque hecho por Colón (enfoque en primera persona): «Y con este viaje mío, prodigioso viaje mío, se había hecho realidad la profecía de Séneca. Habían llegado los tardos años... venient annis...»: siguen tres versos citados en latín con la tipografía habitual y la bastardilla. Notamos un efecto paródico en esta cita debido a la impaciencia de la Reina que se dirige a Colón adaptando el «Quosque tandem» ciceroniano.

7. El séptimo ejemplo aparece al final de esta misma secuencia. Colón evoca en una línea la necesidad de hallar el oro que se le escapa siempre y compara esta búsqueda angustiada, este engaño, al «espejismo de la Cólquida»¹⁹ (enfoque en primera persona).

8. En la secuencia 13, de la segunda parte (una línea) Colón alude a la «videncia de Séneca»²⁰ (nivel homodiegético).

9. En la secuencia 15, de la segunda parte (una línea), Colón poco

¹⁶ Ibid., p. 86.

¹⁷ Ibid., p. 100.

¹⁸ Ibid., p. 152.

¹⁹ Ibid., p. 159.

²⁰ Ibid., p. 175.

antes de morir, (nivel homodiegético) evoca las «cuatro jornadas de argonauta, y una de menesteroso»²¹.

10. En el décimo ejemplo (secuencia 15, segunda parte, dos líneas) Colón glosa a su manera la situación de Jasón que debe justificarse frente a Medea: «Diga Jasón — como en la tragedia de Medea — lo que de su historia le conviene contar en idioma de buen poeta dramático...»²² (nivel heterodiegético, tercera persona).

11. En la secuencia, 15, segunda parte, dos líneas, Colón hace una paráfrasis del «Ultima Thule» senequiano declarando: «Para otros se despejarán los muy trascendentales enigmas que aún nos tiene en reserva la tierra»²³ (nivel homodiegético).

12. En antepenúltima ocurrencia (secuencia 17, tercera parte, extensión: tres líneas) Colón el «protagonista ausente / presente», «el descubridor descubierto» transformado en «El invisible» evoca de nuevo la «claras profecías» de Séneca y su propia traducción de las «reveladoras estrofas»²⁴.

Debemos subrayar que en los últimos ejemplos (secuencia 18 tercera parte) el texto de Séneca se halla escrito en español sin mencionar al «traductor» (¿Colón?) y que se presenta con una tipografía en bastardilla y rayas que indican la versificación: «/ dictando nuevas leyes a los vientos... / Hoy, vencidas las aguas...»²⁵, (Nivel heterodiegético). Observamos, por otra parte, en estas últimas citas relativas a Tifis situadas después del diálogo de Colón con Andrea Doria²⁶ unos cortes significativos (del verso 320 pasamos al verso 365 y siguientes a renglón seguido pasamos al verso 618 y siguientes de la *Medea* de Séneca).

Después de este recuento de las diferentes ocurrencias senequianas que entran en un conjunto de correspondencias, de oposiciones y analogías con las citas bíblicas, las novelas de Caballería (*Amadís*) podemos sintetizar estos datos en el cuadro siguiente:

²¹ Ibid., p. 186.

²² Ibid., p. 187.

²³ Ibid., p. 187.

²⁴ Ibid., p. 220.

²⁵ Ibid., p. 227.

²⁶ Esta comparación entre Colón y A. Doria se encuentra entablada por ejemplo en el *Elogio storico di Cristoforo Colombo e di Andrea Doria*, Parma, dalla Stamperia reale, 1781.

Citas en latín del texto de Séneca	4 concurrencias, 15 versos (3 versos repetidos 3 veces)
Transcripciones por Colón en español	1 ocurrencia, 7 líneas
Transcripciones en español (¿Colón?)	2 ocurrencias, 15 líneas
Paráfrasis	3 ocurrencias, 17 líneas
Glosas	8 ocurrencias, 9 líneas
«Encoladuras»	2 ocurrencias, 7 líneas

Debemos subrayar el paso significativo del latín al español y el eclipse de la lengua latina, del texto original, en el fin de la novela. Del punto de vista lingüístico podemos notar que, como en otras novelas de A. Carpentier, el latín está vinculado con otras lenguas que van uniformizándose y están traducidas en español²⁷, en la tercera parte de *El Arpa y la Sombra*. El latín de Séneca está vinculado con el latín de la curia romana en el proceso de beatificación de Colón, en los cargos eclesiásticos («Procurator Fidei») y los títulos de obras en latín (*Acta Sanctorum* de J. Bolando) con estereotipos («nigra sum» de la reina de Saba, p. 64; «in nare cornus» del rinoceronte, p. 65; «alea jacta est» de César, p. 106). Al latín se pueden añadir el griego litúrgico («Kirie Eleison») y el juego nominal Cristophoros —Cristóbal²⁸. También existen en la novela algunas expresiones evocadoras de Thule, de Islandia²⁹ lugar donde pudiera haber viajado Colón («Vinland», «Leif», p. 76 y siguientes) y del francés (la canción «Plaisir d'Amour», p. 30).

Esos núcleos lingüísticos «cosmopolitas» cuantitativamente poco importantes se oponen a la lengua española que uniformiza todas las citas en *La Sombra* (tercera parte) y algunos elementos de la lengua latino-americana (por ejemplo los villancicos cantados por las niñas chilenas para dar la bienvenida al Papa Pío IX, p. 41). Podemos afirmar, precisamente, que la presencia de la discriminación lengua española / lenguas «extranjeras» que enfrenta el lector, primeramente, con el «cosmopolitismo» del Colón histórico que había visitado numerosas cortes europeas, es significativa desde un punto de vista ideológico. La uniformidad de la lengua señala, al contrario, la desmitificación de Colón el embustero, su «transparencia»³⁰, y la extensión del español —que no es la lengua materna de Colón— en

²⁷ A. Carpentier en *El Recurso del Método* utiliza la oposición francés español/norteamericano.

²⁸ En realidad, Colón firmaba sus cartas Christo-ferens (en latín) con las tres letras A.S.M.; V. A. Cioranescu: *o. c.*, p. 296.

²⁹ Ver la nota de A. Carpentier que cita a Menéndez Pidal: *o. c.*, p. 206-207.

³⁰ Con esta transparencia destructora, A. Carpentier se opone a Salvador de Madariaga que escribe a propósito de la «muerte y transfiguración» del héroe: «se irguió un gigantesco Cristóbal Colón tejido de luz transparente»; (*o. c.*, p. 561) y más adelante: «la visión se desvaneció. Colón murió por segunda vez. Y vive para siempre» (p. 563).

Hispanoamérica³¹. El problema de la «transparencia» lingüística, ideológica, del discurso y del personaje de Colón están así íntimamente vinculados. La cuestión de la traducción —traición, ocultación y fábula— se encuentra enfocada en la figura del mismo Colón que declara, cuando descubre el texto premonitorio de la Medea senequiana: «Tomo una pluma y traduzco según mi entender, en el castellano que aún manejo con alguna torpeza, esos versos...»³².

Vemos, por lo tanto, el carácter complejo de la referencia intertextual en A. Carpentier: la cita senequiana aparece no solamente en latín, pero además es traducida «torpemente» por Colón el genovés que se implica totalmente en esta transcripción³³. El texto original de una lengua antigua se transforma en una versión fantasmática de los anhelos del protagonista. Es interesante desde este punto de vista, comparar el texto de Séneca con la traducción «clásica» de M. de Unamuno (1933) y la «traducción torpe» de Colón propuesta por A. Carpentier.

SÉNECA: *MEDEA*M. DE UNAMUNO: *MEDEA*

COLÓN/CARPENTIER

... «Venient annis saecula seris quibus Oceanus uincula rerum laxet et ingens pateat tellus Tethysque nouos detegat orbis nec sit terris ultima Thule.»
v. 374-379.

«Vendrá una edad, allá en los tardíos años en que el Océano ha de aflojar los ataderos de las cosas todas, se abrirá la ingente tierra, la mar despertará nuevos orbes y no será ya el fin de las tierras Thule.»
o. c., p. 839. acto II. s. c. 3.

«Vendrán los tardíos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamentos de las cosas y se abrirá una gran tierra y un nuevo marino como aquel que fue guía de Jasón que hubo nombre Típhi, descubrirá NUEVO MUNDO, y entonces no será la isla Thule la postrera de las tierras.»³⁴
o. c., p. 82.

Si Unamuno tiene consciencia de «desenterrar de su latín barroco a la *Medea* de Séneca para ponerla, sin recortes ni glosas, en prosa de paladino romance castellano...», de «restaurar ruinas», de subrayar los «arranques conceptistas y culteranos de Séneca, pero en la lengua brotada de las

³¹ Ver la discusión con Andrea Doria en la novela, p. 224.

³² A. Carpentier: o. c., p. 82.

³³ Colón declara en la novela «un retórico acaso, que manejara el castellano con mayor soltura que yo» (p. 128). V. igualmente lo que declara A. Cioranescu acerca de la lengua a Colón o. c., p. 23. El mismo Colón el Colón histórico alude en su carta del 6 de febrero de 1502 al estilo poco esmerado de su carta. V. *Obras de Cristóbal Colón*, edición citada p. 293.

³⁴ En esta «traducción» de Colón no existen rayas de separación como en la traducción de la p. 227.

ruinas de la suya»³⁵ vemos que Colón / Carpentier despeja el texto de Séneca de su conceptismo poético y mezcla los versos 2 y 617 y siguientes de la tragedia senequiana según una técnica que tiene analogías con las famosas interpolaciones de Borges. Tifis, el glorioso piloto de los Argonautas, se transforma en modelo, en imagen paradigmática del destino de Colón. Podemos apuntar una insistencia sobre el «nuevo marino» (Colón), «nuevo mundo», el futuro («descubrirá, será») en oposición con el pasado («fue, hubo»).

Frente a ese problema del texto original y de su «transparencia» asistimos a un reparto significativo en el recuento de las referencias a los personajes y lugares paradigmáticos del mito de Medea.

«Ultima Thule» / premoniciones	5 ocurrencias	LUGARES
Cólquide:	2	
Tifis:	3	
Jasón:	1 (argonauta)	PERSONAJES
Creúsa:	1	
Medea:	(referencia oculta)	

El examen de estas referencias repetidas nos lleva a considerar el problema de la degradación. Si el «Ultima Thule» aparece, primero, en el *segundo ejemplo como una referencia plenamente valorizada*, la premonición filosófica de Séneca se confunde con el espejismo de la Cólquida aurífera (ejemplo 5); Colón usa y abusa conscientemente de esta referencia (ejemplo 6) y subraya la impaciencia de la Reina Isabel (ejemplo 6). Asimismo, la figura gloriosa de Tifis desaparece frente a Jasón el traidor que debe justificar sus actos (ejemplo 10) y que muere «exilado, desvalido». En el último ejemplo (p. 227) Tifis sustituido por otro piloto³⁶ desciende en el mundo infernal. Isabel conoce un cambio análogo: mientras en las primeras visitas amorosas con Colón se transforma en «Columba» y alude ella misma a Creúsa, la joven esposa de Jasón, la rival de Medea (ejemplo 4) después, la reina se parece a una furia semejante a la antigua Medea. La ambigüedad de Isabel es análoga a la de Medea. Puede ser «varona»³⁷ cuando lo desea; es «insoportable... porque acaso se le estuviesen acallando las lunas»³⁸. Manifiesta «arranques condenatorios»³⁹ como la Medea de Séneca enfrentada a Jasón. A la manera de la princesa de Cólquida que permitió al ilustre Argonauta apoderarse del oro del Toison, Isabel permite a Colón organizar la expedición en busca del oro de las Indias.

³⁵ M. de Unamuno: *Séneca en Mérida*, o. c. p. 103.

³⁶ V. M. Detienne: *Le Navire d'Athéna en Rev. de l'Histoire des Religions*, T CLXX, n.º 2, 1970, p. 133-177.

³⁷ A. Carpentier: o. c., p. 130.

³⁸ *Ibid.*, p. 159.

³⁹ *Ibid.*, p. 167.

En fin, el oro, como en la tragedia senequiana, es un objeto ilusorio que atrae a los reyes⁴⁰.

Esas oposiciones paradigmáticas y pendulares en la valoración de los personajes arquetípicos del mito senequiano se comprueban si examinamos el orden de las referencias a la tragedia del ilustre Cordobés. Si subrayamos anteriormente la importancia de la interpolación relativa a Tifis en el segundo ejemplo, y si el lector tiene, primero, la impresión que se realiza de manera progresiva la predicción de Séneca con el destino del explorador genovés, una lectura pormenorizada de la novela impone al contrario el concepto de involución: Después de la evocación del «Ultima Thule» (ejemplos 2 y 3) Isabel alude a un trecho anterior de la tragedia senequiana (ejemplo 4) y la novela de Carpentier se concluye simbólicamente con la audacia y el castigo de Tifis con una serie de prolepsis en la lectura de la tragedia (referencia a los versos 320, 365 y 618 y siguientes) pero también con un sistema analéptico: esta última referencia es un eco (reitera parcialmente) a la citación anterior del texto senequiano notificada por Colón (ejemplo 2). Tifis aparecía enfocado de manera enfática gracias a una interpolación de la audacia del Argonauta con el contexto del «Ultima Thule» (permutación del orden, después del verso 379 Colón cita los versos 320 y siguientes). La transgresión acumulada por Tifis / Colón y figurada simbólicamente por la tipografía con las rayas que señalan una barrera lingüística, en el final de la novela, con un impacto mucho mayor que la simple grafía de la versificación, se encuentra encerrada en un ciclo⁴¹. Con ese traslado⁴² y ese desvío de la citación senequiana, A. Carpentier inmoviliza a Colón, el embustero presente / ausente en el tiempo⁴³. Colón retrocede así a un momento de la historia situado antes del descubrimiento de América. A. Carpentier no solamente niega de manera definitiva los poderes sobrenaturales atribuidos a Colón sino que anula irónicamente la acción de Colón sobre la Historia⁴⁴.

DUARTE MIMOSO RUIZ
Universidad de Strasbourg II
(Francia)

⁴⁰ Séneca: *Medea*, v. 881.

⁴¹ En las últimas líneas de la novela A. Carpentier subraya metafóricamente esta circularidad («los peristilos circulares», p. 227). Esta circularidad evoca la estructura circular del destino en la *Medea* de Séneca (en el final de la tragedia *Medea* recobra mágicamente su cetro su virginidad y su Cólquida negando así la acción colonizadora de Jasón) y también las predicciones de Melquiades de *Cien años de Soledad* de G. G. Márquez.

⁴² El enfoque en *El Arpa y la Sombra* recuerda el proceso humorístico frente al *Discurso del Método* cartesiano transformado en *Recurso del Método*.

⁴³ Esta problemática del tiempo es una de las estructuras esenciales de la obra de A. Carpentier desde *El Reino de Este Mundo* y *El Acoso*.

⁴⁴ A. Doria afirma en el final de la novela aludiendo a Simón Bolívar: «El (Bolívar) deshizo lo que tú hiciste», *o. c.*, p. 224.