LIANNET CHEONG SARMIENTO
Universidad de Camagüey
Camagüey, Cuba
liannet.cheong@cso.reduc.edu.cu

Presencia de las artes y la ciudad en El Arpa y la Sombra de Alejo Carpentier: un acercamiento desde la teoría de los campos semánticos

Acercarse a la creación de los grandes hombres constituye un imperativo para el investigador de cualquier época, en tanto el desarrollo cultural recibe de ellos el empuje de su obra. Este trabajo se aproxima a la narrativa de un escritor que se ubica entre los mejores novelistas cubanos del siglo XX: Alejo Carpentier, quien sin dudas posee una importancia que rebasa estos marcos para convertirlo en uno de los más connotados valores que atesora la literatura universal.

Carpentier fue un gran conocedor de las artes. Su vida, vinculada directamente con aquellas, ha sido recogida excelentemente por varios biógrafos. Por ello no nos detendremos en este aspecto, aunque resulta importante que el lector la tenga en cuenta para que comprenda el análisis del que será objeto **El arpa y la sombra**. Luego, se abordará la teoría de los campos semánticos como método para descodificar el texto literario, así como otras nociones que se hacen indispensables en el estudio. A través del análisis de su última novela**,** desde una perspectiva lingüística, valoraremos cómo las artes y la ciudad aparecen coherentemente en la obra enriqueciéndola y aportándole un nivel de información al receptor generalmente detectable después de varias lecturas.

La teoría de los campos semánticos como herramienta metodológica para el análisis de los textos literarios. Acercamiento al estudio del texto desde una perspectiva lingüística.

El análisis de textos literarios desde una perspectiva eminentemente lingüística encuentra una expresión y evolución muy marcadas en las últimas décadas del pasado siglo, pues, si bien es cierto que dichos estudios tuvieron con anterioridad un carácter fundamentalmente impresionista, sin un verdadero rigor científico, la situación cambia a partir de la década del sesenta cuando la lingüística textual irrumpe en el dominio del lenguaje proclamando al texto como unidad.

Así pues, las tendencias de investigación lingüística nacen en un momento en que en el seno de la filología germánica y en las lenguas y literaturas extranjeras, los “métodos” históricos, filológicos y descriptivos se consideran insuficientes. A partir de entonces se le presta especial atención a la lengua como sistema y a la lingüística en su nivel teórico.

A propósito de la lingüística textual conviene destacar cómo esta toma al texto en calidad de unidad, lo sitúa en un nivel superior a las frases, y, aunque reconoce que se compone de ellas, precisa que no es reducible a estas, sino que tiene una estructura propia, una “gramática" propia.

La bibliografía especializada ofrece diversas definiciones de “texto”, y cada una marca una tendencia diferente en estos estudios, lo cual depende del ángulo desde el cual se sitúa el autor. Cualquiera sea la perspectiva, lo importante es que el texto posea una clausura. Tampoco importa si su extensión es breve o larga, lo que no debe faltar es el cierre semántico, debe trasmitir un mensaje.[1]

Estos estudios no se oponen a la tendencia que se sigue actualmente para analizarlo, la cual se rescribe en lo que se ha llamado: “Ciencia del texto”, que no alude solamente al significado, sino también a recursos como la intertextualidad, la intencionalidad, etc.

Como se aprecia, se trata de una ciencia mucho más abarcadora que aunque se apoya en la lingüística, transgrede sus fronteras y se refiere a todo tipo de texto -con una definición más amplia- y a los diversos contextos que le corresponden.

Ahora bien, todo texto tiene dos propiedades fundamentales: *cohesión* y *coherencia*, la presencia de ambas es indispensable para poder hablar de *textualidad.* La coherencia está relacionada con la significación del texto, con las estructuras globales de su contenido, de ahí que Teun Van Dijk la defina como una propiedad semántica, basada en la interpretación de cada frase individual relacionada con la interpretación de otras frases. Los textos deben cumplir las condiciones de coherencia lineal -porque se presentan como secuencia de oraciones- así como las de coherencia global.

Para garantizar que el significado global del texto -la macroestructura- tenga una asimilación óptima, los textos escritos pueden expresar una parte de este a través del título, de los subtítulos, de los títulos intermedios y hasta de los exergos. De esta manera se facilita no solo la primera impresión del lector que va a consumir el texto sino que incluso, este puede llegar a comprender mejor el resto de la información que se le ofrece. Hay que tener en cuenta, además, que el texto puede ser interpretado de distintas maneras en dependencia de la subjetividad del receptor, pues cada uno lo descodifica según su propia experiencia, de ahí la variedad de lecturas que pueden

[1] Para las definiciones de ¨ texto ¨ consúltese: E. Bernández (1982): **Introducción a la lingüística del texto**; G. R. Carmona (1991): **Diccionario de lingüística**; J.M.Castellá (1992): **De la frase al texto**.

darse. Resulta necesario además que el receptor conozca los instrumentos manejados por el escritor, las figuras retóricas, las referencias culturales. Solo así podrá vincular la obra al contexto literario.

Existen distintas maneras de acercarse al texto para decodificarlo e interpretar su mensaje. En este estudio se ha visto el texto desde una perspectiva básicamente lingüística, por ello resulta indispensable tener en cuenta otras nociones como son las de significado y sentido de un término, ya que en la confección de los campos semánticos el significado de cada signo lingüístico desempeña un papel fundamental. Además coincidimos con aquellos que afirman que las palabras poseen un significado el cual puede sufrir modificaciones con el uso, adquiriendo un matiz o sentido distinto. Uno de los factores que puede ocasionar esto es el *contexto*. Tatiana Slama Cazacu habla de un contexto implícito -situación en que se produce un texto, creencias, saberes, sentimientos, experiencia, cultura del emisor.

En el contexto, la palabra define su significado, aunque muchas veces este no varía sustancialmente, es cuando decimos que tiene un carácter denotativo; sin embargo, en algunas ocasiones esta adquiere un sentido connotativo, al ser empleada por el autor con una nueva intención.

Otros conceptos que nos interesa destacar son los de sinonimia e hiponimia. Estas relaciones lexicales permiten comprender mejor la conformación de los campos semánticos, entendidos aquí como el conjunto de lexemas ordenados alrededor de un mismo concepto (Karin Müller, 1972). De acuerdo con la lingüista Gisela Cárdenas Molina como forma de estructuración del léxico que permite agrupar dos o más signos que tienen rasgos semánticos comunes en un dominio particular de significación, los campos semánticos son de gran importancia para asegurar la coherencia de un discurso, puesto que el fenómeno de la contigüidad semántica es el que permite establecer la isotopía de un texto. Esta coherencia, sin dudas, es la misma a la que alude Teun Van Dijk en **La Ciencia del texto**.

El estudio semántico ocupa un lugar destacado en el acercamiento al léxico, independientemente de que los lingüistas no terminen de ponerse de acuerdo en cuanto a algunos criterios de los que se parte para el análisis. Es indudable que al agrupar determinadas palabras cuyos significados giran en torno a una misma noción no se pude olvidar la realidad extralinguistica que nombran, además de que en este tipo de estudio también influye la subjetividad del investigador. Así, el campo semántico descubre la existencia de múltiples interconexiones sémicas entre las distintas palabras del léxico y se convierte en un instrumento metodológico útil para ahondar en el estudio particular de la estructura del significado de la palabra. En la presente investigación asumimos la teoría de los campos semánticos en función de realizar un análisis que revele otra lectura sobre una novela que ya ha sido tratada desde diferentes aristas, sin abandonar el entramado de la semántica global del texto.

Presencia de las artes y la ciudad en El arpa y la sombra de Alejo Carpentier.

El arpa y la sombra ha sido motivo de atención para los estudiosos de la obra de Carpentier desde diferentes perspectivas con resultados de excelente factura. En el presente estudio procuramos incursionar en un nuevo análisis del cual no se han encontrado evidencias. Sin embargo, lo limitado de estas páginas no nos permite hacer un análisis exhaustivo de las correlaciones encontradas en el texto, teniendo en cuenta el vínculo del tema de la novela con el título, títulos intermedios y exergos. Por lo cual solo nos atendremos a exponer las conclusiones del análisis realizado una vez conformados los campos semánticos.

Es necesario tener en cuenta que lo primero que realizamos luego de un estudio abarcador de la obra fue la conformación de cada uno de los campos partiendo de aquellas palabras y nociones que compartían una misma área de significación para luego proceder a su interpretación.

En la novela puede crearse un amplio número de campos semánticos -referidos a los alimentos, la vestimenta y hasta a la presencia de lo cubano- los cuales podrían arrojar una luz sobre los estudios que hasta ahora se han realizado. Siguiendo nuestro objetivo nos limitamos, sin embargo, a crear aquellos referidos a la música, la luz, el color, la pintura, la escultura, la ciudad y la arquitectura. Con la interpretación de los mismos el análisis de la novela adquiere el nivel de profundidad que nos interesa alcanzar.

De dicho análisis se obtuvo que la noción “música” contiene una marcada gradación para referir los instrumentos musicales. Los de viento, por ejemplo, se encuentran en mayor proporción y todos están ubicados en el segundo y tercer capítulos, en su mayoría son utilizados en España. La trompeta es el que aparece con mayor frecuencia, aunque en ocasiones se utilice en un contexto figurado como cuando Colón afirma*: “...ahora (...) entras en el Gran Sueño de nunca acabar, donde sonarán trompetas inimaginables...”* (p.129). También aparecen: la trompa, el albogue la zampoña -variedad de flauta-, la chirimía -precursora del oboe-, la corneta y el órgano.

A los instrumentos de viento siguen los de cuerda, distribuidos en toda la novela. Pío IX recuerda el pianoforte de su infancia, que por viejo ya no producía ciertas notas. En el segundo capítulo aparecen el arpa de los escaldas y la vihuela, típica de España, que ocupa un destacado lugar en el renacimiento musical español; en el tercero se habla de los violines que acompañan enternecedoras romanzas, también este instrumento penetra en todos los dominios de la música a partir del siglo XVI.

Los instrumentos de percusión que aparecen son: los címbalos, la castañuela, el tambor, -que pertenece a la cultura africana-, y el tamboril, empleado para obtener un colorido particular.

Aunque la música religiosa es la que aparece con mayor frecuencia en **El Arpa y la Sombra**, lo cual es lógico si recordamos que la “desmitificación de Colón” tiene lugar en ella a partir del intento de Pío IX de canonizarlo y de

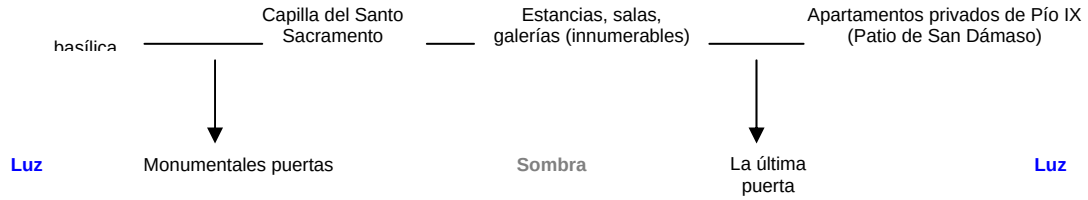
que el espacio donde transcurre la acción principal del primer y tercer capítulos es el Vaticano, también nos encontramos con la referencia a otros tipos de música y de bailes, los cuales enriquecen el contexto donde se desarrolla la diégesis.

Tampoco falta en la novela la referencia a los bailes populares, como cuando se describe a Buenos Aires, lo cual resulta indispensable para conocer de manera cabal el ambiente, las costumbres y la vida de esa ciudad. Por supuesto que el tango aparece. Este es acompañado en los ambientes negros de una mímica inconveniente debido a su forma primitiva: movimiento lento y melodía lasciva, que le asigna un poder erótico. De ahí que su utilización por el autor resulte idónea para realizar el contraste con los bailes de sociedad. En oposición a los negros, la aristocracia es afecta a brillantes saraos donde se escuchan las más recientes músicas que se hayan oído en los bailes europeos.

A partir de la recurrencia en la novela de sustantivos referidos a instrumentos musicales, a danzas cultas y bailes populares o a simples nociones de música se caracteriza a la Edad Media, al Renacimiento español y al siglo XIX.

En cuanto al campo semántico de la luz, desde el primer capítulo aparece el contraste de luces y de sombras. En el Vaticano, por ejemplo, las monumentales puertas, que son cerradas levemente, separan la basílica, con sus esplendorosas luces: las de las ochenta y siete lámparas del altar de la confesión, *"cuyas llamas se habían estremecido más de una vez, aquella mañana..."*; de la Capilla del Santo Sacramento -sumida en penumbras crepusculares. El largo camino que sigue Pío IX para llegar a sus apartamentos privados, se presenta en franca oposición con estos y con la basílica.

Pío IX viaja a lo largo de innumerables estancias, y entre paredes de salas y galerías que ofrecen al lector un ambiente cerrado, sofocante, pasan óleos oscuros, retablos ensombrecidos por el tiempo, tapicerías apagadas en sus tintes, para llegar al final del largo recorrido a sus habitaciones privadas. La presencia de estas ofrece al lector al mismo tiempo la certidumbre de la existencia del aire, ausente hasta entonces, y de la luz, solo presente en la basílica desde que comienza la novela. Así tenemos:



Este contraste claro-oscuro se sale de las fronteras del Vaticano para caracterizar otros ambientes, situaciones, descripciones, del primer capítulo y del resto de la novela. Mastaï – Pío IX- percibe la ausencia de luz en el primer capítulo, lo cual no sucede solo en el espíritu de los hombres sino en la misma naturaleza americana.

El primer capítulo carece de luz. Si asumimos que la luz es símbolo de las ideas, entonces podemos afirmar que la ausencia de esta en la habitación del Papa está relacionada con la propia oscuridad de sus pensamientos, pues Pío IX vacila más de una vez antes de decidirse a firmar; y es que las campanas que suenan evocan una Roma distante. Se trata del mismo mundo donde vivió Colón, que le reclama ahora insistentemente a Pío IX por su intento de canonizarlo. De nada le sirve tratar de enclaustrarse pues aun allí llegan las réplicas.

La presencia de la luz propicia deslindes asociados a la distinción Nuevo Mundo / Viejo Continente. Cuando aparece en todo su esplendor- y esto solo sucede en el segundo capítulo con el "descubrimiento" del nuevo continente- se intensifica también el color y se devela un nuevo léxico designador de la más variada realidad americana, poco accesible para el Almirante recién llegado a estas tierras.

El campo semántico creado alrededor de la noción: "color", guarda un vínculo estrecho con el campo semántico de la "luz", pues como es sabido solo se puede hablar del color con la presencia de esta.

En el primer capítulo los colores se dan preferentemente al nivel de sugerencias, y estas cumplen en casi todos los casos una función connotativa. Por ejemplo, el gris no solo es símbolo de melancolía sino además de la "religión", una religión que se sustenta bajo los mismos principios medievales, como si el tiempo se hubiera detenido en América.

Es en el segundo capítulo donde los colores se muestran con más frecuencia, no solo por ser el más extenso, sino porque en él la luz incide en toda su plenitud. En el análisis de este campo semántico apuntamos que la misma surge íntegramente con la llegada de Colón al "Nuevo Mundo", por lo que los colores se presentan en el capítulo referidos fundamentalmente a elementos de la naturaleza. Reparemos en que estos alcanzan un tono más subido allí donde la luz incide con mayor fuerza lo que ocurre sobre todo en las tierras que aún no conocen Los Evangelios ni la codicia del hombre.

El arpa y la sombra es una novela rica en el empleo de los colores. Los más recurrentes son en el siguiente orden: el verde, el rojo, el blanco, el amarillo y el gris, aunque también aparecen con relativa frecuencia el azul, el negro, el anaranjado y otros.

La pintura y la escultura son menos tratadas en la novela, sin embargo, no se les puede pasar por alto pues cuando cumplen una función alegórico-referencial están marcando la intencionalidad del autor. Una de las obras que aparece es *El martirio de San Sebastián* y no de forma arbitraria o solo porque representa la manera en que fue ajusticiado, de cierto modo también se establece un contraste: si San Sebastián es condenado a muerte por ser más cristiano que militar; Colón se condena a muerte él mismo al ser un marino embustero sin devoción a fe alguna.

Es importante además la alusión a la estatua de piedra mármol del Doncel que descansa en la Catedral de Sigüenza, para José Ortega y Gasset, la más bella estatua del mundo. Esta escultura también cumple una función alegórico–referencial ya que para Colón cobra en distintos momentos un significado connotativo. El Doncel, según queda entredicho en la novela, sacrificó su vida por la reina, solo que se inmoló siendo aún muy joven. Colón se dirige al Doncel casi finalizando la novela. Si este murió por la reina, para el Almirante Beatriz no fue menos importante, y de cierta forma también él cumplió con las normas de fidelidad caballeresca.

En cuanto al campo semántico "ciudad" podemos resumir que hay una intención marcada en la caracterización de las ciudades desde el primer capítulo, no solo porque se describe lo rudo y primitivo de las urbes americanas en contraste con las europeas, sino porque ante los ojos de Mastaï se revela un mundo maravilloso en su plenitud, donde pueden encontrarse las raíces mismas de lo que fueron las ciudades de "allá" en otro tiempo, aunque sin dudas América es otra cosa.

Este contraste que se establece entre Europa / América se da a través de los personajes Colón - Dieguito. Para este último no solo resultan inexplicables los atuendos, las costumbres y la religión de "allá", también desprecia los estrechos aposentos donde se ahoga, las casas que apestan a grasa rancia así como las angostas calles. Por su parte Colón, en una expresión peyorativa define al "Nuevo Mundo" como *"ciudades de diez bohíos cagados de pájaros".*

La descripción de la ciudad en el segundo capítulo pierde la relevancia que había alcanzado en el primero. Frente a la grandeza americana, la ciudad europea no puede menos que quedar relegada a un segundo plano. En el tercer capítulo toda la acción se desarrolla en el inmenso edificio-ciudad que es el Vaticano.

Luego de analizar este campo semántico podemos concluir que Carpentier, como en novelas anteriores, no pasa por alto la significación que la misma puede tener para enriquecer su obra. En su caracterización es más frecuente el uso de sustantivos y adjetivos que definen los aspectos que le interesa resaltar. Estos aparecen jerarquizados en **El arpa y la sombra** del siguiente modo:

I. Edificio más importante de la ciudad y otros -catedral, conventos, parroquias, viviendas.

II. Lo que tipifica la ciudad, costumbres.

III. Riqueza, prosperidad de la ciudad.

IV. Presencia de un puerto como signo de desarrollo.

V. Presencia de los olores -en el caso de la ciudad americana.

VI. Las calles.

La arquitectura, por su parte, está esencialmente tratada en función de la noción ciudad, con una marcada referencia a los espacios interiores y una evidente relación con el campo semántico de la luz.

En el primer capítulo, los sustantivos referidos a los elementos limítrofes aparecen en mayor proporción y en el siguiente orden: puertas, suelos, paredes y ventanas. Como ya comentamos, las puertas adquieren en la novela un valor connotativo que se refiere a la presencia del aire y de la luz. Sin embargo, también concluimos que en este capítulo el ambiente es mucho más oscuro que en los siguientes. Esto no presenta ambigüedad alguna, las puertas en más de una ocasión también son utilizadas con un sentido metafórico, quedando así fuera de la lógica del análisis, como cuando se dice que con su descubrimiento Colón abrió *"las puertas" a Cópernico, que le dieron acceso a una incipiente exploración del infinito.*

Aunque la luz ilumina en el segundo capítulo la vasta naturaleza americana, podemos encontrar en él elementos arquitectónicos, referidos en su mayoría a "interiores". Aparecen también referencias a exteriores como los balcones de Sevilla y limítrofes como el cielorraso, el suelo y los techos. En cuanto a la tipología arquitectónica predomina el inmueble civil pues el escenario principal ha dejado de ser el Vaticano para ceder su lugar a las Cortes. En la novela son recurrentes los sustantivos: taberna, posada, bazar, castillo, palacio, vivienda, casa.

En cuanto al repertorio arquitectónico predomina, como en el primer capítulo de la novela, el inmueble de tipo religioso: el convento de San Francisco, en Valladolid; el monasterio de Las Cuevas, en Sevilla; la catedral de La Habana, la de Santo Domingo, la de Sigüenza, el Partenón, el Vaticano y la Iglesia de San Mateo, en la cual se encuentra sepultado Andrea Doria. Este es el único capítulo donde aparece el inmueble de tipo militar: Colón va al enorme campamento de Santa Fe, vasto caravanserrallo militar hecho ciudad y Corte, para entrevistarse con la reina.

En sentido general predominan en la novela los sustantivos que hacen referencia a elementos que designan interiores en la arquitectura pues muchos de los pasajes tienen lugar dentro de habitaciones, recámaras, aposentos, salas y a esto hay que añadir que los capítulos primero y tercero se desarrollan dentro del Vaticano,

mientras que en el segundo el narrador –Colón- se encuentra dentro de una habitación. Por otra parte, predomina el inmueble de tipo religioso, lo que ya hemos explicado más arriba.

Conclusiones

El análisis de contenido en **El arpa y la sombra** desde la perspectiva de los campos semánticos -el cual ha sido desarrollado en esta investigación a partir de los siguientes núcleos conceptuales: “música”, “luz”, “color”, “pintura”, “escultura”, “ciudad” y “arquitectura”- evidencia que de las nociones tratadas en la novela es la ciudad quien desempeña un papel dominante, pues las demás se subordinan a ella. Con la arquitectura ocurre exactamente lo contrario pues, a pesar de que aparece con gran frecuencia, generalmente está en función de la descripción de las ciudades. Por otra parte, las nociones de luz, color y escultura nunca son dominantes. En el caso de las dos primeras se ponen en función de los campos pintura, arquitectura y ciudad. La escultura es un elemento poco frecuente. La música aparece sobre todo en la descripción de las ciudades, y la pintura solo caracteriza a la arquitectura. Mientras que la luz y el color la especifican a ella como hemos afirmado.

Bibliografía

1. Álvarez Álvarez, Luis y Gloria Amengual: **Sobre el campo semántico.** (material mimeografiado).
2. Bobes Naves, María del Carmen: **La semiótica como teoría lingüística**; Editorial Gredos, Madrid, 1973.
3. Callejas, Dorothea: **Apuntes y problemas terminológicos de la significación**; Facultad de Artes y Letras, 1985.
4. Cárdenas Molina, Gisela: *“Las unidades nominativas y los textos”*; en **Anuario L/L**, No. 19, 1987.
5. Carpentier, Alejo: **El arpa y la sombra**; Editorial Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, 1979.
6. Coseriu, Eugenio: **Principios de semántica estructural**; Editorial Gredos, Madrid, 1981.
7. Domínguez, Hernández, Marlen A.: **Lengua y crítica en José Martí**; Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1989.
8. Durán Luzio, Juan: *“Un nuevo epílogo en la historia: El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier”*; en **Casa de las Américas**, La Habana, año XXII, No. 125, marzo-abril, 1981.
9. **Enciclopedia Microsoft Encarta,** 2002.
10. Grass Gallo, Élida: **Texto y abordajes.** (fotocopia)
11. Lyons, John: **Introducción a la lingüística teórica**; Editorial Teide, Barcelona, 1975
12. Müller, Karin: “*El campo lingüístico de los verbos de movimiento en el espacio”*, en:**Selección de lecturas de lexicología y semántica**; Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1972.
13. Simone, Raffaele: **Fundamentos de lingüística**; Editorial Ariel, Barcelona, 1993
14. Slama-Czacu, Tatiana: **Lenguaje y contexto**; Editorial Grijalbo, Barcelona, 1970.
15. Ullman, Stephen: **Semántica.** Introducción a la ciencia del significado; Editorial Aguilar, Madrid, 1972.
16. Vallés, Lirca: **Selección de lecturas de lexicología y semántica**; Universidad de La Habana, 1992.
17. Van Dijk, Teun: **La ciencia del texto**. Un enfoque interdisciplinario; Editorial Paidós, Barcelona, 1983.
18. Rodríguez, Karelia y Yoadis Laffita: **La obra literaria. La evolución de los métodos de análisis,** Trabajo de Diploma, Universidad de Oriente, 2000.