ALEJO CARPENTIER: LA PREOCUPACION DEL TIEMPO

POR

FRANCIS DONAHUE

Introducción

No es país de novela, Cuba. De poesía lírica, de cuentos y de ensayo, sí. No es que no haya habido novelistas. Merecen renglones en los manuales de literatura hispanoamericana Cirilio Villaverde, Carlos Loveira y uno que otro más. Pero ninguno es de primer rango. Por otra parte, en la poesía lírica está Cuba dignamente representada por José María Heredia y Heredia, José Martí, Julián del Casal, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas. De cuentistas Félix Pita Rodríguez, Alfonso Hernández Catá, Lino Novás Calvo, Enrique Labrador Ruiz, y ahora el que supera a todos ellos: Alejo Carpentier.

Ya le corresponde a Carpentier el derecho a ser calificado el más insigne novelista que ha producido Cuba hasta la fecha.

¿Cómo se explica la falta de novela—novela de valor inconfundible—en Cuba? Puede ser que el clima no estimule al cubano a esfuerzos de largo alcance. O que la disciplina rigurosa a que tiene que someterse uno en la novelística no sea rasgo del carácter cubano. O que sin gran público de lectores que pudieran apreciar su obra, el novelista en ciernes se encauce más hacia la poesía y el cuento, en la seguridad de que revistas como *Bohemia, Carteles* o la *Revista de Avance* le darán cabida a su poema o cuento, pero a su novela no. O puede ser que no exista una perspectiva cubana que haga factible el ensayar una obra como *Las lanzas coloradas* o *Don Segundo Sombra.*

Sea lo que fuere, la gran novela cubana no ha aparecido todavía. Pero ahora cuenta Cuba con un gran novelista-cuentista: Alejo Carpentier.

El hecho de que tenga el país un gran novelista-cuentista y no una gran novela se debe a que las mejores obras carpentierianas, tanto en la novelística como en la cuentística, resultan ser universales más que cubanas o latinoamericanas. Es novela de aspiración universal *Los pasos perdidos* (1953), escrita por un cubano que se formó en parte en Francia, donde residió, de niño y de adulto, varios años, quien ha viajado extensamente y quien residió en Venezuela durante casi

toda la década de los cincuenta. Esta novela viene a ser el fruto de un conocimiento cabal de las literaturas europeas de los últimos treinta años, así como de un estudio profundo de la cultura, entendida en el sentido antropológico, del Caribe.

Pues bien, vamos a pasar a una consideración de la vida y obra del escritor antillano, como fondo histórico-crítico que nos facilitará el análisis de su aporte en la cuentística: *Guerra del tiempo* (1958).

Vida

Nació Alejo Carpentier en la Habana en 1904, hijo de un arquitecto francés de Bretaña y de una rusa. De muy joven aprendió el niño el idioma de su hogar, el francés, y por lo visto quedó algo aislado lingüísticamente de sus compañeros de la calle. Pero no tardó mucho en dominar el castellano. Antes de cumplir los diez años salió de Cuba, camino al Viejo Mundo: Rusia, Austria y luego Francia, donde lo ingresaron en el Liceo Johnson de Sailly. De la vida hispánica —colonialmente hispánica, porque Cuba acababa de independizarse cuando nació— y de la vida semiafricana que encontró Alejo entre los negros y mulatos en los barrios del Cerro y del Jesús del Monte, pasó a una cultura muy distinta, la francesa. El autor, por tanto, ha bebido «en una suma de culturas: lo europeo occidental, lo hispánico y lo africano, en la mezcla rica de sus circunstancias ambientales. En la casa hogareña los diálogos y los libros traerán ecos de aquellas viejas culturas europeas..., afuera..., entre las gentes que pasan y conversan, van alimentándose con lo colonial español y con el transplante africano que, a fin de cuentas, forman la esencial cubanía, y el futuro narrador todo lo incorporó, de todo hace alimento para su espíritu» (1).

Debido a la influencia de su padre, el joven se puso a estudiar la arquitectura. Además, le atraía la música, e hizo estudios sobre teoría musical. Al volver a Cuba se matriculó en la Universidad de la Habana, pero nunca terminó oficialmente sus estudios. Llegó a responsabilizarse por los artículos de crítica musical en los periódicos *La Discusión* y *El Heraldo de Cuba* (1923-24). Más tarde el joven organizó varias actividades musicales, inclusive la presentación de conciertos de la «nueva música» de Igor Stravinsky y otros compositores de vanguardia.

Solía reunirse con intelectuales de intereses afines en el Café Martí, de donde surgió el Grupo Minorista, dedicado a mantenerse al tanto de lo más nuevo que salía de París en las artes, sobre todo en los nuevos

(1) Salvador Bueno: *La letra como testigo* (Santa Clara, Cuba: Universidad de las Villas, 1957), p. 157.

«ismos», los cuales estaban muy de moda en aquel tiempo. Colaboró en la revista *Social* y en *Carteles,* donde sus reportajes descubrían aspectos de la vida habanera de interés costumbrista. Con Jorge Mañach, Francisco Ichaso, Juan Marinello y Martí Casanovas, Carpentier participó en la fundación de la *Revista de Avance,* a la cual entregó artículos con regularidad.

Por su participación en el Grupo Mínorista y la *Revista de Avance* llegó a interesarse Carpentier en lo propiamente cubano. A pesar de su apego a las modas europeas, ya empezaba a enaltecer lo criollo en la pintura, la escultura, la narración y la música.

«Los que ya conocían la partitura de *La consagración de la primavera»,* escribió Carpentier, «comenzaban a advertir, con razón, que había, en Regla, al otro lado de la bahía, ritmos tan complejos e interesantes como los que Stravinsky había creado para evocar los juegos primitivos de la Rusia pagana» (2).

Al dedicarse cada vez más a los estudios musicales, el futuro narrador escribió los libretos para cuatro partituras de Amadeo Roldán: «La rebambaramba» (1928), ballet colonial; «El milagro de Anaquille» (1929), misterio coreográfico afro-cubano, y dos poemas coreográficos, «Mata-Cangrejo» y «Azúcar».

Como sentía vivamente las injusticias sociales y políticas de la Cuba de Machado, prestó su apoyo a varias empresas políticas, las cuales se malograron. A éstas debe Carpentier su estancia en la vieja cárcel de la Habana en 1927. Allí se puso a componer su primera novela *Ecué-Yamba-O,* la cual se publicará, con subtítulo de «Historia afro-Cubana», en Madrid, en 1933.

Se relacionó luego con don Fernando Ortiz, decano de los investigadores cubanos afro-cubanos. Además, llegó a conocer a Lydia Cabrera, cuñada de don Fernando, la cual, como investigadora y escritora, se inspiró en el tema del negro y de su folklore. Carpentier comenzó a estudiar los ritos y la música de los «náñigos», uno de los dos principales grupos afro-cubanos en Cuba. Por su preocupación con este tema, algunos intelectuales de miras «más altas» lo criticaron.

En 1932 Carpentier se encuentra nuevamente en París, donde se roza con artistas, músicos, pintores y escritores. Se gana la vida en la radiodifusión francesa, programando adaptaciones del *Saludo al Mundo,* de Walt Whitman, *El asesinato de la calle de la Morgue,* de Edgar Allan Poe, y otras obras.

De vuelta a La Habana, sigue escribiendo. Pronto se hace codirector de la Estación C. M. Z. de radio. Termina un cuento, *Viaje a la semilla,* en 1944, el cual aparecerá en *Guerra del tiempo.* Luego da a la im-

(2) BUENO: *Op. cit.,* p. 160.

prenta *La música en Cuba* (1946), una de las más autorizadas obras sobre el desenvolvimiento de la música en la isla. Sale en 1949 *El reino de este mundo,* cuya semilla se encuentra en un viaje que, en 1943, hizo el cubano a Haití en compañía del actor francés Louis Jouvet.

Al trasladarse a Caracas, se asocia Carpentier con Arturo Uslar-Pietri en la compañía publicitaria ARS. Además, colabora con el periódico de mayor tiraje de la capital, *El Nacional.* Por el 1953 manda a la Compañía General de Ediciones, S. A., en México, su nuevo libro, *Los pasos perdidos.* Tanto en Europa como en Latinoamérica, sus dos novelas despiertan interés. En versión francesa, *El reino de este mundo* se granjea el honor de ser calificado el «mejor libro publicado en octubre de 1954». La selección la hizo la «Société des Lécteurs de France». A *Los pasos perdidos* le corresponde el honor del «Prix du meilleur livre étranger» publicado en traducción en Francia durante el año 1955-56. Esta novela ya ha sido versada al inglés, noruego, sueco, danés, holandés, finlandés, alemán, italiano y yugoslavo.

El año 1958 ve la aparición *Guerra del tiempo.* En el 1963 se publicó su novela más reciente, *El siglo de las luces.*

En 1960, Carpentier, entusiasmado ante el fenómeno de una revolución de envergadura social en su patria, abandona a Caracas por La Habana.

Influencias

Ya está patente el hecho de que fué influído el novelista enormemente por sus años en París. Su dominio del idioma francés le dió acceso directo a la literatura de Proust, Gide, Sartre, Camus y otros, los cuales dejaron huella marcada en su formación intelectual.

También le sirvió de guía espiritual la literatura formalista europea, la de James Joyce, Virginia Woolf, Franz Kafka, Kark Capek, Frank Wedekind, o sea los impresionistas y los expresionistas.

En América, tanto en Cuba y Haití como en Venezuela, encuentra raíces literarias profundamente locales en el «náñigo», el «voodú» y en la vida de los indígenas de Venezuela. Impulsado por sus estudios musicales, se ahonda en estas infra-culturas que existen al lado de la cultura dominante, o bien hispánica o francesa en el Caribe.

Lo real maravilloso

Constituye piedra angular de su novelística y cuentística el viaje que hizo a Haití en 1943. Como explica en su introducción a *El reino de este mundo* (3), él se acercó a la maravillosa realidad vivida en

(3) Primer Festival del Libro Popular (Caracas, s/a.).

Haití. Se encontraba «en contacto con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso... Lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera... en las vidas de los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, la busca de El Dorado».

Para Carpentier, el folklore danzario de la Europa occidental había perdido su carácter mágico o invocatorio. Pero en América encierra un hondo sentido ritual, como los bailes de la santería cubana, las del Corpus...

Al reaccionarse aún más contra la estilización europea de lo real maravilloso, declara Carpentier: «lo maravilloso invocado en el descreimiento—como lo hicieron los surrealistas durante tantos años—nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida al prolongarse ... no por ello va a darse la razón, desde luego, a determinados partidarios de un regreso a lo real—término que cobra, entonces, un significado gregariamente político—que no hace sino sustituir los trucos del prestidigitador por los lugares comunes del literato «enrolado» o el escatológico regodeo de ciertos existencialistas».

Queda perfectamente delineada la adhesión carpentieriana, con razones al movimiento del realismo mágico que se ha puesto de moda en Hispanoamérica en los últimos veinticinco años.

Perfil del realismo mágico

Como otros muchos movimientos, el realismo mágico resulta ser un arte combinatorio. Data esta tendencia neo-simbolista de 1918-22, cuando los escritores europeos e hispanoamericanos reconocieron el agotamiento del realismo fotográfico. Se pusieron a buscar nuevas directrices artísticas, encontrándolas en la fantasía de escritores del siglo anterior, en la nueva tendencia psicológica, y en fuentes de su propia época.

Para aclarar el panorama, conviene analizar los rasgos esenciales que integran el realismo mágico:

1) La tendencia fantástica, que se remonta a Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck y otros del siglo XIX.

2) La tendencia expresionista, que llegó a su apogeo en Europa durante la época de los años veinte, cuando se impuso en el drama de

Frank Wedekind, Karl Capek y Ernst Toller. Como precursor, cabe mencionar a Augusto Strindberg (1849-1912), quien principió su carrera como naturalista, desviándose luego a crear, en *El baile de la muerte* (1910) y *El drama del ensueño* (1902) los prototipos para el venidero expresionismo. Su propósito era imitar la forma del ensueño en su aparente lógica, pero también en su falta de continuidad. En la realidad strindbergiana figuran la memoria y la experiencia, así como las cosas absurdas y estrafalarias. Dominan el instinto y la pasión, particularmente la pasión sexual.

Además del aporte de Strindberg, el expresionismo se basaba en otras dos fuentes muy significativas: la nueva psiquiatría y el marxismo. De la psiquiatría proviene la prevalencia del concepto de deseos sentidos pero inexpresados, la anormalidad de las mentes consideradas normales, todo lo cual produce, en la literatura, un mundo de lo irreal y lo fantástico. Del marxismo, con su concepto de la solidaridad de la clase obrera, los expresionistas, de los cuales sólo pocos se alistaron a la bandera socialista, apropiaron la técnica que consistía en quitarle al hombre determinado su importancia como individuo. Por consiguiente, a los personajes se les conoce a menudo por «el padre», «la hija», «el pretendiente», y por el estilo.

En la literatura expresionista se presenta un ambiente irreal. Todos los elementos se reducen a su estado más básico y elemental, sin detalles.

3) La tendencia kafkiana viene a ser la materialización de ese expresionismo, con varias modificaciones en la obra de Franz Kafka. Este judío de Checoslovaquia logra plasmar en sus tres novelas y en sus cuentos una realidad convincente, la cual procede de la maestría con que relata los sucesos más fantásticos en prosa exacta, objetiva y sencilla. La suspensión de incredulidad por parte del lector se debe al hecho de que Kafka no ofrece ambiente en que se puedan reconocer los nombres exactos de las calles, las referencias, o la historia, sino una realidad que no se aparta de los elementos universales de ese ambiente. En una palabra, Kafka interpenetra el mundo de la realidad convincente y universal con el mundo del ensueño y de la fantasía.

4) La tendencia impresionista que, partiendo de los nuevos descubrimientos de sicología y siquiatría, sostiene que la realidad de los realistas y los naturalistas encierra mucho menos valor que la realidad de los procesos mentales de los individuos. El hecho en sí vale sólo por la reacción que manifiesta el personaje frente a él, ahora o en el futuro. Los procesos mentales resultan ser desorganizados, intuitivos y casi nunca lógicos. Encabezan este movimiento James Joyce,

Virginia Woolf, Marcel Proust y sus colegas, o imitadores, quienes crearon las técnicas del fluir psíquico o monólogo interior en sus distintas formas.

Al aparecer estas técnicas, el concepto del tiempo reviste nuevas dimensiones en la novela. El autor experimenta, desplazando el elemento temporal, telescopeándolo, colocándolo en secuencias que no sean las lógicas o cronológicas a las que nos hemos acostumbrado. «Sea que el novelista respete el conocimiento normal del mundo o que lo desfigure violentamente, al leer una novela nos enfrentamos, no con la realidad, sino con una estructura de símbolos lingüísticos» (4).

Partiendo de esas influencias, los autores hispanoamericanos de la promoción del realismo mágico (Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, María Luisa Bombal, Felisberto Hernández, Juan José Arreola, Alejo Carpentier y otros) combinan lo cotidiano y lo verdaderamente real con lo irreal y fantástico, proporcionando a menudo una perspectiva temporal deformada. Además, se esfuerzan por hilvanar su narración en un estilo pulido, exacto, mesurado. Al argumento dedican mucha atención y cuidado, por lo cual se requiere bastante madurez y sensibilidad por parte del lector.

Las novelas

Inicia Carpentier su carrera novelística con *Ecué-Yamba-O* (1933), la cual acusa la influencia de lo afro-cubano. Viene a ser una obra de carácter documental encaminada a revelar los misterios y la naturaleza del mundo primitivo y semimágico en que vive gran parte de los negros cubanos. Se logra una estilización artística de la vida cubana. Pasan en desfile lo folklórico, las supersticiones, la vida en un ingenio, las ceremonias religiosas, los bailes, las condiciones sociales de los negros. «Por eso, en esta obra contrasta, por una parte, la mucha habilidad literaria, la aproximación a las últimas técnicas cubistas y surrealistas de moda —soplo cosmopolita—, con el aporte de elementos espontáneos y populares que recogen cierto aliento áspero y recio de tipicismo indudable...» (5).

Con *El reino de este mundo* entra Carpentier de lleno en el realismo mágico. En esta novela, basada en la historia de Haití en los tiempos de Henri Christophe, conviven figuras históricas y otras imaginadas. Se chocan Ti Noel, representante del mundo negro, primitivo,

(4) Enrique Anderson-Imbert: *Crítica interna* (Madrid: Persiles, 1960), p. 267.
(5) Bueno: *Op. cit.*, p. 165.

pero nutrido por fuentes espirituales sanas y coherentes, y Lenormand de Mazy, representante de la supercivilización francesa, camino a la derrota espiritual. «El propósito de Carpentier es demostrar que el mundo fantástico de la poesía maldita del siglo XIX, así como de la tradición gótica alemana e inglesa y del surrealismo negro, es una «realidad» en América ... que en América existe un depósito activo de fuerzas mitológicas —a veces dormidas bajo una capa de occidentalismo superficial— cuyo funcionamiento en el terreno del arte da «realidad» a todo un sistema de símbolos que la cultura europea no concibe sino en un plano estático, abstracto» (6).

En *Los pasos perdidos,* obra maestra de Carpentier, se resaltan muchos elementos autobiográficos, hasta tal extremo que cuando Salvador Bueno entrevistó al autor, éste negó que la novela fuera producción de su imaginación. Como otras novelas de altos quilates, se desenvuelve en forma de una búsqueda, la cual lleva al protagonista de las calles de una ciudad cosmopolita a un pueblo indígena de Venezuela. Como víctima de la angustia y la esterilidad espiritual, este escritor de crítica musical se ha compenetrado con la cultura occidental. Pero ha fracasado en su esfuerzo por crear una gran composición de música. Su vida particular resulta ser un fracaso: lo ha abandonado su mujer para continuar su carrera teatral; él se ha puesto al servicio de la radio y de las películas, es decir, a la comercialización de su arte. Tanto él como su «querida» van a la deriva en una existencia hueca, de fiestas, licor y conversación. Pero luego se les ofrece la oportunidad de viajar al valle del Orinoco en busca de instrumentos musicales indígenas, los cuales se colocarán en el museo de una universidad. Los dos se marchan, muy contentos, para la nueva selva, una selva de verdad, contrastada con la selva asfaltada de la gran urbe. Allá esperan encontrar satisfacción en un modo de existir sencillo, sin complicaciones de índole occidental. Más tarde, él abandona a su compañera, y se amanceba con una indígena. Se impacienta por alcanzar la felicidad y la inspiración para su gran aporte musical. En fin de cuentas, se convence de que no es posible lograr una identificación completa con ese ambiente, el cual no es suyo de verdad. Por lo visto ha encontrado la tierra prometida, o el secreto de la felicidad, pero al salir la pierde para siempre, porque nunca se puede recapturar.

El hombre contemporáneo en busca de sí mismo: he aquí la clave de la novela. Domina la idea de una misión posible en el tiempo ... una crisis de conciencia padecida por el personaje central que habla

(6) FERNANDO ALEGRÍA: *Breve historia de la novela hispanoamericana* (México: Manuales Studium, 1959), pp. 259-260.

en primera persona, le hace encontrar un modo de evasión que le conduce más allá de todo lo imaginable... Una vez hallada la suprema independencia ante el tiempo, ante la época, el protagonista habrá de hallar, dentro de la misma lograda evasión, las razones que le harán desandar lo andado, regresando al punto de partida» (7).

Obra rica en sugerencias, *Los pasos perdidos* contiene especulaciones sobre los problemas de la música, la ficción, las artes y el desarrollo cultural de los indios.

Guerra del tiempo

En la cuentística se afana Carpentier por cumplir con sus dos preocupaciones principales como escritor: el alcanzar una independencia ante el tiempo y ante la época; y el universalizar el escenario americano.

Al abordar el desplazamiento temporal en *Guerra del tiempo* (tres relatos y una novela), el cubano se beneficia de cuatro técnicas distintas:

1) El tiempo circular *(El camino de Santiago).*
2) El tiempo devolutivo *(Viaje a la semilla).*
3) El tiempo intemporal *(Semejante a la noche).*
4) El tiempo interiorizado *(El acoso).*

El Camino de Santiago.

Representa el concepto carpentieriano del tiempo circular este cuento, el cual consta de una narración cuidadosamente elaborada de la vida y la condición humana del «indiano» (un español cautivado por la atracción de las riquezas de las Indias), quien se va camino de Sevilla, puerto para las Indias, en vez de camino de Santiago, sede del patrón nacional de España. Después de varias experiencias en el Nuevo Mundo, regresa al mismo punto geográfico y a la misma condición humana en España de donde partió. «Le plus que ça change, plus que c'est la même chose.» Sólo cambian las quimeras que buscan los «indianos», seguidas de su desilusión y su vuelta a España, donde llegan a animar e ilusionar otros «indianos».

El argumento se enraíza en la trayectoria circular de Juan de Amberes, quien, al comienzo, se encuentra en La Habana, donde, como tambor militar, acompaña al ejército español. Observa la llegada de barcos españoles que cargan objetos de las islas de las Especias y de

(7) Bueno: *Op. cit.*, p. 173.

los Reinos del Sultanato de Ormaz. Pronto azota a la isla una peste, debido a las bubas que trajeron los marineros de las Canarias. Juan, al enfermarse, cree ver al duque de Alba, quien entra en su habitación, bien vestido. Sin articular palabra, el duque se pone a sacar naranjas y a jugar con ellas a la manera de los titiriteros. Luego de salir el duque, Juan cree ver a una señora de pechos sacados y con la basquiña levantada. Juan se levanta y corre a la ventana. De allí observa la Vía Láctea, exclamando «¡El Camino de Santiago!»

Ahora se encuentra Juan el Romero —otro Juan— en Francia, camino de Santiago. Pero al llegar a Burgos va cambiando de parecer. Resuelve comer las frutas en vez de dirigirse de inmediato a la catedral. Va observando los grupos por las calles. Un charlatán promete sacar muelas sin dolor. Al otro lado se venden buñuelos y borbones de Bolonia. Se pregona un romance. Representa un retablo de títeres la entrada de los moros en Cuenca. Un «indiano» negro, con mono y caimanes, «de Cuzco», entabla conversación con Juan en la venta. Le cuenta de las riquezas de las Indias, las aguas milagrosas donde los ancianos más encorvados no hacían más que entrar, «y al salirles la cabeza del agua, se les veía cubierta de pelos lustrosos, arrugas borradas, con la salud devuelta». Explica el «indiano» que la gente pierde interés en la gran obra (el mercurio hermético, la lunaria mayor), por las riquezas en joyas, polvo o piedras de las Indias.

Juan el Romero, después de pasar la noche con una chica de Burgos, se encamina hacia Sevilla. Ya no se discuten mucho las luchas religiosas en Flandes. Se oye de familias enteras que se han ido «para allá» —Sevilla—. Declara el «indiano» que lo que hace falta en las Indias es «el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el arte de saltar por sobre los demás».

Poco después embarca Juan en la flota de la nueva España, en compañía de unos clérigos, un mercader genovés, un algebrista maestro y otros. Se desaniman todos al oír que no van a México, sino a La Habana. En la travesía, Juan ve a la lora cuando pare mellizos; observa morirse a unos pasajeros de fiebre.

En La Habana nota el ambiente humano: los muchos españoles que están resentidos. Mandan cartas a España, denunciando a éste y al otro por bujarrón, borracho, pícaro o trapacero. En una riña, Juan acuchilla al genovés y, creyendo que lo ha ultimado, huye al otro lado de la isla. Se encuentra con un calvinista, un judío y un negro. Viven amistosamente los tres, y en sus conversaciones describen y engrandecen sus propias experiencias. El judío recuerda los tiempos toledanos cuando no había ninguna intolerancia.

A Juan se le ocurre describir sus estudios de Cuadrivio en España. Los otros dos refieren episodios que se les han quedado grabados en la memoria. Al cabo de una temporada, los tres vuelven a la Gran Canaria en un barco inglés.

Se encuentra nuevamente en España Juan, ahora Juan el Indiano. Pregona a gritos dos caimanes rellenos de paja traídos de Cuzco. En una venta entabla conversación con otro Juan —Juan el Romero—. Después, el segundo Juan se olvida de Santiago, y al día siguiente se marcha a Sevilla. Juan el Indiano le refiere que nadie cree ya en la historia de la fuente de la eterna juventud. «Lo que ahora interesaba era la ciudad de Manoa, en el reino de los Omegas, donde quedaba más oro por tomar que el que las flotas traían de la Nueva España y del Perú.» En las Indias lo que vale es «el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el saltar por sobre los demás...».

«Cuando los dos Juanes llegan a la Casa de Contratación, tienen ambos tal facha de pícaros, que la Virgen de los Mareantes frunce el ceño al verlos arrodillarse ante su altar.

—Dejadlos, Señora, dice Santiago, hijo de Zebedeo y Salomé, pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes. Dejadlos, que con ir allá me cumplen».

Valoración

Se destaca claramente el tema: los tiempos cambian, pero el hombre no; vuelve a cometer las mismas faltas y creer de la misma manera. Cambia la atracción, pero el hombre sigue motivado por los mismos intereses. Y ese hombre es el «indiano», concepto muy arraigado en el mundo español, que data del siglo XVI, pero que se ha repetido hasta nuestros días.

Encierra poco valor el argumento. Se sigue leyendo por las magníficas descripciones, por la evocación, con pocas palabras, de escenas de Burgos o La Habana, o de otras partes de la isla. Resulta ser el estilo denso, descriptivo, casi se pudiera decir neo-barroco, indicando un manejo magistral del idioma. Capta la atmósfera espiritual de una época, así como la conciencia española que se repite. Hay poco diálogo.

Del realismo mágico hay algo: las visiones de Juan y la irrealidad del ambiente. Pero, de hecho, no es el realismo mágico factor importante en este relato.

Viaje a la semilla

El concepto devolutivo del tiempo se ve patente en este cuento en la completa inversión de la secuencia temporal de una vida: es un tiempo alrevesado o invertido, comenzando con la muerte y volviendo para atrás, época por época, hasta llegar el personaje a la semilla (la matriz). Todo se metamorfosea, regresando a su condición originaria.

Viene a ser un cuento rigurosamente lógico en su falta de lógica temporal. Al comienzo se presenta la escena de un viejo negro, quien observa la demolición de un caserón, probablemente habanero, aunque no nos lo dice el autor. El sol se refleja en una Ceres de nariz rota y en los escombros de lo que fuera magnífica residencia. Al terminar la faena del día, los trabajadores se marchan. El viejo observa mientras que, al parecer, el mármol vuelve a los pisos; las tejas se combinan nuevamente; el barro cae como lluvia sobre al armadura y la Ceres se blanquea. Vuelve el caserón a sus proporciones habituales. Entra el negro en la casa, donde se encuentra don Marcial, marqués de Capellanías, en su lecho de muerte.

—Al salir los visitantes en sus carruajes, don Marcial pulsó un teclado invisible y abrió los ojos. Las vigas iban colocándose en su lugar, los retratos en la pared, y las palmas en la reja.

—Cuando el médico se mostró pesimista, el paciente se sentía mejor.

—El paciente se despertó bajo la mirada negra del padre Anastasio.

—Se levantó y bajó al despacho para disponer, en compañía de abogados y escribientes, de la venta pública de la casa.

—Era el atardecer. El reloj del comedor acaba de dar las seis de la tarde.

—Pasaron meses de luto. El marqués sentía el deseo de otro cuerpo. Se flageló.

—Una tarde la marquesa volvió de su paseo por el Almendares. Iban los dos a una fiesta auspiciada por el capitán general de la colonia en el gran salón. Las palmas perdieron anillos, y las patas de gallinas desaparecieron.

—Ella cambió su traje de viaje por uno de novia. Iban a la iglesia para «recobrar su libertad».

—Tenía la sensación de que el reloj daba las cinco, luego las cuatro y media.

—Llegó el día que alcanzó la minoría. El joven requebrantaba con la chica de Campoflorida. Más tarde sacó del desván las cosas de la Casa de Capellanías, así como el manto de un príncipe de la iglesia

y el espadín de embajador. Otra noche los jóvenes salieron a la Casa de Baile, donde se encontraban las mulatas.

—Notaba el niño que eran frecuentes las visitas de don Abundio, notario de la familia. Parece que quedaba sólo una pensión razonable. El ingresó en el Real Seminario de San Carlos. Como su mundo de ideas se iba despoblando, abandonó los estudios.

—Se acordaba mucho de una de las mujeres que cuchicheaban detrás de las puertas azules. Pero la cólera de un sacerdote le hizo renunciarla para siempre. Ya empezó su crisis mística: San Dionisio, la Virgen, las mechas.

—Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. En el suelo aquel día se dio cuenta de las ventajas de sentarse en la enlosada de donde presenció el mundo de los insectos.

—El calsero Melchor jugaba al ajedrez con él. Luego el niño visitó a su padre enfermo, a quien admiraba por sus medallas, su sable y su habilidad de comer un pavo entero con relleno.

—Crecían aún más los muebles. Sabía como nadie lo que había debajo de las camas. Y a quien más quería era Melchor, el cual era de algún lugar africano.

—Olvidó a Melchor para acercarse a los perros, y para romper cosas.

—Sólo sentía hambre, sed, calor, frío, dolor. Le desagradó la sal del bautismo. Cerró los ojos y entró en un cuerpo caliente. Todo se metamorfosea, regresando a su condición primera.

Al día siguiente los obreros encontraron que la demolición ya estaba terminada. Se quejaron al Sindicato y luego se sentaron en un banco del parque. A uno se le ocurrió la historia de una marquesa de Capellanías, quien se ahogó una tarde de mayo entre las malangas del Almendares. «Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de Oriente a Occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte.»

Valoración

He aquí una obra representantiva del Realismo Mágico por su desplazamiento del orden normal cronológico, por su armazón cuidadosamente elaborada, y por su base netamente realista en cosas, actos

y personajes. Por encima de todo vuela una cierta vaguedad. No se nos dice en qué ciudad, ni siquiera en qué época sucede la acción. Efectivamente, abarca todas las épocas.

Es mágica la superestructura, pero toda la acción es verosímil, muy pegada a la realidad. Cada pieza se ajusta con somero detalle, como las piezas de un crucigrama. Al fin, queda sin completar sólo lo de la muerte de la marquesa. Y en el último párrafo se suministra ese detalle, y así se llena el cuadro.

El punto de vista, por necesidad, ha de ser el de tercera persona, el del cuentista que nos describe y relata, pero quien no recrea. ¿Por qué no? Sencillamente porque no hubiera sido creíble una recreación en primera persona de una historia contada de un modo cronológicamente alrevesado. Se mantiene esa credulidad por lo denso de la realidad que Carpentier pasa en desfile. Resulta ser la realidad de Cuba en su historia completa, de la época colonial hasta nuestros días, combinada, claro está, de una manera arbitraria por razones artísticas.

Después del primer capitulito, el cual sigue un elemento o secuencia temporal normal, el relato se desenvuelve en un tiempo devolutivo, hasta llegar al último capitulito cuando las horas van marchando a la derecha del reloj. Y son éstas, afirma el autor en su única intervención directa, con finalidad semididáctica, las que más seguramente llevan a la muerte.

Pide y merece el cuento una lectura lenta y aplicada. Nos impresiona por su originalidad de técnica, su estilo, y su relato de la vida de un cubano representativo.

Semejante a la Noche

Al enfocar el tema de la guerra, Carpentier se sirve de un tiempo intemporal. Recurre a una universalización del cuadro histórico y a unos personajes universales. Son éstos: «yo», los padres, la prometida, el viejo soldado, y el Adelantado. Desde luego, se encuentran referencias a personas históricas, grupos históricos y aspectos concretos que tienen por objeto acentuar lo intemporal del relato: Elena de Esparta, la Orden Teutónica, las Cruzadas, Agamemnón, Montaigne, los estibadores, la Casa de la Contratación, los caballos wagnerianos, las grúas.

El autor destila los elementos universales de todas las guerras. Las telescopea de tal forma que se entremezclan sin chocarse. Son estos elementos la propaganda, los desplazamientos personales, el orgullo del soldado, el concepto de la defensa de la patria, el participar en una guerra que acabará con todas las guerras, la preocupación de la familia del soldado, la inmoralidad que viene como consecuencia de la

guerra, la decepción, y los intereses creados que, entre bastidores, manipulan a los ingenuos soldados.

En su cuento de la contemporaneidad eterna del tema de la guerra, Carpentier nos presenta al «yo» narrador-protagonista que observa la llegada de los barcos mandados por el Rey Agamemnón. El ha de formar parte de los que van a luchar para rescatar a Elena de Esparta, la cual fue traicioneramente raptada. Sabe él, por los mensajeros del Rey de Micenas, que ella fue sometida a crueldades en su cautiverio. Se siente orgulloso de que, como hijo de talabaretero, va a participar en hazañas que nunca conocerán los panaderos o los cocineros.

Al barco van cargando el vino, el trigo y el aceite. Los padres del soldado recuerdan como murió su otro hijo en las Indias. Creen que es «locura de todos... embarcarse para las Indias». La madre advierte al hijo que se cuide bien; y le da un escapulario. La prometida, al ponerse triste, declara no ver nada de gloria en una empresa militar. Había leído a Montaigne, quien criticó acerbamente a los españoles por su actuación en el Nuevo Mundo. Al salir, el soldado oye a otro que pregona por la liberación de los Santos Lugares. «Me acordé de que tiempo atrás estaba para alistarme en la cruzada de Fulco de Neuilly, pero me enfermé y no pude. Menos mal, porque había terminado esa aventura en lucha o guerra de cristianos contra cristianos..., las cruzadas estaban desacreditadas...»

Antes de marcharse para defender «los Principios de los de mi raza», él visita a una amiga en su hotel. Le explica que van a acabar para siempre con la Nueva Orden Teutónica para entrar «victoriosos en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre...».

De vuelta a casa, encuentra a su prometida, la cual está resuelta a hacer el sacrificio de su virginidad por él, motivada por los temibles peligros que lo esperan. Al no abusar de ella, él trata de explicar las consecuencias. Se levanta ella bruscamente y se marcha enfadada.

> «Supe que habían terminado las horas de alardes de excesos, de regalos que preceden las partidas de soldados hacia los campos de batalla. Había pasado el tiempo de las guirnaldas, las coronas de laurel, el vino en cada casa... el favor de las mujeres. Ahora, serían las dianas, el lodo, el pan llovido, la arrogancia de los jefes, la sangre derramada por error, la gangrena...»

Cuando está para partir el protagonista, un viejo soldado le cuenta que Elena de Esparta vive muy gustosa en Troya, y que es propaganda toda la historia de su doloroso cautiverio. En realidad, detrás de la empresa «había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo... de vender

más alfarería, más telas, más vasos con escenas de carreras de carros, y de abrirse nuevos caminos hacia las gentes asiáticas, amantes de trueques, acabándose de una vez con la competencia troyana».

El protagonista contempla largamente las casas de su pueblo. Tiene ganas de llorar.

Valoración

Queda bien claro el tema: la futilidad con que el hombre en todas las épocas ha salido a guerrear en defensa de sus «principios» para acabar de una vez con la guerra, venciendo a la Nueva Orden Teutónica o lo que fuera.

Otra vez consiste el acierto carpentieriano en la selección cuidadosa de palabras, episodios, personas, actitudes, todo encaminado hacia la reducción del tema de la guerra a sus elementos más básicos.

¿Y la significación del título *Semejante a la Noche?* Viene de la *Ilíada* esta frase: «Y caminaba, semejante a la noche.» Quiere decir el cubano, con el título, que el hombre, al lanzarse a la guerra, camina como la noche. Cuando la noche camina, no se nota ningún cambio. Va pasando la oscuridad, las nubes, los aires, pero no estamos conscientes de ello. Su efecto es nulo. De igual manera, el hombre guerrea sin que haya cambio perceptibles como resultado de su acción y su sacrificio. Va repitiendo las mismas locuras, los mismos sufrimientos, con el mismo desenlace humano.

El Acoso

Resulta ser esta novela corta un ejemplo del tiempo interiorizado, o sea el monólogo interior. Con una lectura apenas se puede descifrar el marco temporal que elabora el autor. Con la segunda, sí. Consiste ese marco en el enlace breve de dos hombres que no se conocen: «El Billetero» en la Sala de Conciertos, y «El Acosado». Y presenta dos episodios cortos que relacionan a los dos. El primero acaba su trabajo y sale a visitar a una prostituta; el otro entra apresuradamente, al momento en que va a terminar el trabajo «El Billetero», y le pasa un billete de diez pesos; sin esperar el cambio, desaparece en la oscuridad de la sala, amenizada por la *Eroica de Beethoven.* «El Billetero» se marcha, llevando los diez pesos. «El Acosado» se hunde en sus pensamientos, atormentado. Al notar el acné en el cuello de otro espectador sentado delante de él, se le desencadena una serie de recuerdos.

A esta primera sección, bien corta, sigue un largo relato, en mo-

nólogo interior, que reproduce las condiciones y los crímenes que han llevado al acosado a su situación actual.

La tercera parte la constituye el último movimiento de la *Eroica,* y el castigo final y mortal que recibe el acosado, por orden de «El Alto».

Como nos indica «El Billetero», muy instruido en la música, la *Eroica* ha de durar apenas cuarenta y seis minutos. Este período le sirve de marco temporal al relato.

Para mayor comprensión del valor y del acierto del monólogo interior, conviene recordar que el hombre no sólo vive en el tiempo y en su época, sino que el tiempo y la época viven en él, en forma de reminiscencias, experiencias, o reacciones motivadas por asociaciones visuales (el acné). Existe en cada uno un constante fluir psíquico que relaciona lo que se está viviendo ahora con lo que se ha vivido o sentido. Este mundo interior, descubierto por los sicólogos y siquíatras, proporciona al novelista un nuevo instrumento, el cual emplea Carpentier en forma de monólogo interior sencillo, y no en el fluir subconsciente.

Entramos, con esta novela, en el ambiente kafkiano de miedo, solicitud, desesperanza y angustia. Es como si fuera un desangramiento emocional interno, friamente controlado por el autor.

Esta angustia o «angost» constituye el tema, así como la reacción del hombre moderno frente a su estado de un aislado espiritual, su mente poblada de amenazas verdaderas o imaginarias. El temor que siente el acosado le impulsa a procurar escaparse. ¿De quién? No lo sabemos hasta el último momento. Mientras tanto, el lector comparte ese terror con el protagonista, el cual va caminando por las calles nocturnas, o queda escondido como un animal por unos días.

Ningún Juan, ni Pablo aparecen en el relato —sólo «El Billetero», «El Acosado», «El Alto», «El Becario»—. Sólo un personaje lleva apellido: Estella. Algunos tienen algo que ver con la «Gestión», organización que se dedica a oponerse clandestinamente al régimen. ¿Pero de quién es el régimen? ¿Por qué hay que oponérsele? Esto no lo sabemos tampoco.

Se centra el argumento en las acciones de «El Acosado» antes de entrar esa noche lluviosa en la Sala de Conciertos. Se nos va revelando poco a poco, a través de su monólogo interior, que «El Acosado» había venido del campo a la ciudad a estudiar. Al principio vive en el apartamento de una vieja negra que solía ser sirviente de su familia. Como ella lo vigila, y no quiere que lo visiten las mujeres en su habitación, él se muda a otro apartamento. Ya ingresado en la Universidad, no tarda en meterse en la política, alistándose a la «Gestión». Le entrenan en el uso de las armas, en enviar bombas por correo, en «liquidar» ele-

mentos indeseables. Recuerda bien el día que, siguiendo órdenes del Alto Personaje, había salido en coche en plan de liquidación. Al acercarse al coche de un funcionario gubernamental, su víctima, se fija «El Acosado» en el cuello del otro, el cual queda manchado por el acné. No tiene mayor importancia. En pocos segundos dispara a distancia corta al funcionario. Y misión concluída.

Participa en un complot por excavar un túnel por debajo del cementerio, desembocándose donde estaría el canciller en una ceremonia. Fracasa el complot por intervención de la policía. Andando el tiempo, «El Acosado» se encuentra encarcelado. Al principio se muestra despreocupado, pero cuando le amenazan con quitarle para siempre su potencia viril, se rinde, consintiendo en delatar a varios socios de la «Gestión». Refiere nombres, lugares, planes de la «Gestión». Por tanto, le dejan en libertad. Como no tiene dónde esconderse, se dirige a la casa de la vieja negra. Al día siguiente los periódicos describen cómo la policía había atrapado a varios de la «Gestión». Son horripilantes las fotos de la acción policíaca.

Al enfermarse la vieja, «El Acosado» no tiene más remedio que esconderse fuera del apartamento en un balcón donde se halla un mirador. Procura evitar que lo vean los niños que juegan en otro balcón. De noche entra a hurtadillas en el apartamento y le roba la comida a la paciente. Cuando muere ésta, se siente «El Acosado» culpable por haberle quitado la comida, que tal vez la hubiera salvado. Con motivo del velorio, sale de su escondite y finge ser uno de los enlutados. Luego visita a la prostituta y, sintiendo el único calor humano que le queda, le cuenta a ésta cómo había delatado a los de la «Gestión». Más tarde sale «El Acosado» buscando nuevamente el modo de escaparse por las calles laterales.

Por la lluvia, resuelve entrar un momento en un restaurante. Reconoce de repente a dos hombrones que están sentados a una mesa. Uno resulta ser «El Alto», cómplice de «El Acosado» en el asesinato del hombre acneado. Espantado, «El Acosado» sale corriendo, atraviesa la calle y desaparece en la Sala de Conciertos. Ya se ha cerrado el ciclo de la noche y el del monólogo interior.

Al acercarse a su fin la *Eroica,* «El Billetero» lee en el programa:

> «Luego de ese prodigioso Scherzo, con sus torbellinos y sus armas, es el final, canto de júbilo y de libertad con sus fiestas y sus danzas..., y he aquí, en su medio, reaparece la Muerte, que es el más allá de la Victoria. Mas, otra vez, la Victoria la rechaza. Y la voz de la Muerte se ahoga bajo los clamores del júbilo.»

«El Billetero», al recordar su encuentro con Estella, y la manera de ésta de justificarse por algo, afirma: «Habrá delatado a alguien...,

a alguien que no se hubiera confiado a ella, olvidando que la ramera siempre es ramera.» En efecto, había delatado a «El Acosado» para evitar el encarcelamiento ella misma. Ya se confirma el punto de enlace entre «El Billetero» y «El Acosado»: Estella.

Comenta para sí mismo «El Billetero» que el director fue infecto porque «llevó la sinfonía de tal modo que no debe haber durado sus cuarenta y seis minutos».

Al concluirse el concierto, «El Acosado» resuelve esconderse, una vez más, en un palco de la platea, estimando que los que le siguen le buscarán entre el gentío que va desocupando la Sala. Pero no es así:

> «Dos espectadores... se levantaron lentamente, atravesaron la platea desierta... y se asomaron por sobre el barandal de un palco, ya en sombras, disparando a la alfombra. Algunos músicos salieron al escenario con los sombreros puestos..., creyendo que los estampidos pudieran haber sido un efecto singular de la tormenta, pues en aquel instante un prolongado trueno retumbaba en las techumbres del teatro.

Valoración

Al dominarse la estructura enredada en que se sitúa el argumento resulta que todos los elementos, todas las secuencias, se ajustan cuidadosamente como los de un cuento detectivesco. Queda muy claro el simbolismo entre el desenlace del último movimiento de la *Eroica* y el acto final del cuento. La falta de nombres sirve para universalizar el impacto que aspira lograr el cubano.

☆

Lo antedicho viene a mostrar por qué se considera a Alejo Carpentier un clásico de la literatura contemporánea de Hispanoamérica.

Francis Donahue
California State College
Long Beach (California)