



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

“HISTORIA Y MARAVILLA EN GUERRA DEL TIEMPO DE ALEJO CARPENTIER (UNA LECTURA COMPARATIVA)”

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Jefatura de la División del Sistema Universidad Abierta

T E S I S

QUE PARA OBTENER

EL TÍTULO DE:

LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

P R E S E N T A

MERARI FIERRO VILLAVICENCIO

2001

DIRECTOR DE TESIS:
MTRO. AGUSTÍN ROMEO TELLO





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	3
I. Lo real maravilloso	9
II Entre el mito y la realidad	14
II I Mito y maravilla	15
II II Historia y realidad	38
III. La vuelta de tuerca	54
III I El otro	55
III II La transformacion	64
IV La búsqueda de libertad	77
Conclusión	88
Anexo	91
Bibliografía	94

Introducción

Las tendencias literarias por lo general engloban los estilos particulares de cada escritor. Sin embargo, en muchos casos, éstas quedan enlazadas a ciertos escritores debido a la inclinación por olvidar la individualidad de cada uno en determinado contexto. Me parece que lo mismo sucede con Carpentier: se ha generalizado el estilo que más éxito tuvo en una o varias de sus obras, y se ha olvidado que antes y después de éste hubo otros con características distintas. Tal interpretación ante su figura es aumentada por la propia tendencia de Carpentier a teorizar sobre su obra, con lo que pareciera que éste escribió sólo bajo el estilo, denominado por él mismo, de lo “real maravilloso”.

Dado que entre las obras producidas por Carpentier en este período se encuentran algunas de las suyas más influyentes, hemos tenido que corregir gruesos errores en su valoración por parte de críticos históricos, empeñados en leer toda la obra de Carpentier a partir del concepto de “realismo mágico”.¹

El crítico Roberto González Echevarría muestra que en la obra de Carpentier hay cuatro momentos básicos y distintos entre sí. Según este investigador, el primero, ocurrido alrededor de los años veinte, es determinado por el momento histórico que vivió Carpentier. El segundo se divide en dos partes: el que se empapa de la religión afrocubana (1920-39) y el del realismo mágico (1939-49). El tercer momento (1949-55) cuestiona el anterior, está más influido por la historia política contemporánea y la alienación del escritor moderno. Y en la última etapa, a partir de 1955, Carpentier revisa su obra y sus ideas acerca de la función del autor y de la historia; asimismo, se opone a la vanguardia y recurre a la Cábala y al goce por el goce mismo de la escritura.

Es en el segundo momento, alrededor de los años cuarenta, en que Carpentier fue más fructífero y cuando escribió la mayoría de sus relatos. También es en esta época en la que se volvió reconocido como escritor. Entre 1946 y '49 publicó *La música en Cuba* y *El reino de este mundo*, donde posteriormente apareció el prólogo que acuñaría el término de lo real maravilloso americano. Durante esta época también publica *Guerra del tiempo* en el cual aparecieron los cuentos “Viaje a la semilla”, “El camino de Santiago” y “Semejante a la noche”, y aunque en esta edición no los incluyó, también escribió “Los fugitivos” y “Oficio de tinieblas”. Además de dichos escritos, Carpentier produjo mucho más en años posteriores. Entre algunos de sus otros textos se encuentra el cuento “Los advertidos”, el relato “El acoso”, y las novelas *Los pasos perdidos* y *La consagración de la Primavera*.

El primer objetivo de esta tesis es analizar los siete principales cuentos de Carpentier a fin de constatar en ellos la presencia de lo real maravilloso, así como otros elementos destacables de su obra; por ejemplo, la esencia del ser humano sin importar el lugar geográfico de donde provenga. El segundo objetivo de esta tesis es comparar específicamente sus siete cuentos con la teoría planteada por Carpentier respecto a su propia obra. Y es que, con sus innumerables ensayos, escritos durante toda su carrera, Carpentier contribuye a que la interpretación de su obra tienda hacia la generalización antes mencionada. En ellos, Carpentier abarca diversos aspectos relacionados con el deber ser de la escritura y, a pesar de que sus ensayos también fueron escritos en distintas épocas, el contraste existente entre su teoría y su narrativa, permite analizar sus cuentos a la luz de su individualidad.

Para esta tesis comencé leyendo los cuentos de Carpentier y después los comparé con

¹ “Los advertidos” en *Guerra del tiempo*, p.42

sus ensayos. De todo esto concluí que, por un lado, su teoría refleja con claridad cómo hace él mismo la interpretación de su propia obra y de su propio quehacer como escritor. Por otro lado, observé cómo los cuentos de Carpentier, contradicen o aclaran su propia propuesta. Un juego de espejos en el que la teoría refleja a la narrativa y viceversa, y en el que estos reflejos pueden darse en distintas escalas. Por lo común, la teoría sobre cualquier obra habla de una realidad concreta y la narrativa habla desde la ficción o de la interpretación de dicha realidad. Sin embargo, en Carpentier parece suceder lo contrario: constantemente su teoría habla de la maravilla existente en América, y su narrativa habla de lo extraño del mundo.

Los cuentos trabajados fueron “Viaje a la semilla”, “Semejante a la noche”, “El camino de Santiago”, “Los advertidos”, “Oficio de tinieblas”, “Los fugitivos” y “Derecho de asilo”, todos reunidos en el libro *Guerra del tiempo*.² Todos ellos tienen un encuadre histórico, sin embargo, unos tienden más hacia lo maravilloso y otros hacia lo extraño. Además de los elementos ya apuntados (la base histórica, lo maravilloso y lo extraño) de sus cuentos, en lo particular encontré la búsqueda por acercarse al Otro, el impulso por la mutación o transformación para acercarse al Otro y el enfrentarse con la prisión en oposición a la libertad ansiada. Por último, está el registro de todo lo anterior en el recurso de estructurar el cuento como una crónica.

Siguiendo los objetivos antes mencionados, la presente tesis está dividida en cuatro capítulos. En el primero hablo de lo real maravilloso. “Dos aspectos son relevantes aquí: la realidad es considerada misteriosa o ‘mágica’, y al narrador corresponde ‘adivinarla’, la

² Véase anexo.

realidad es considerada prosaica y al narrador corresponde 'negarla'”³ Ésta es precisamente la postura que creo sigue Carpentier en su teoría; sí, en ciertos aspectos América aparece como un mundo maravilloso en la narrativa de Carpentier, pero en muchos otros Carpentier narra a América como un continente del mundo poblado por hombres, con sus logros y derrotas, pues, lo maravilloso en él es una manera de interpretar la realidad, mas no es necesariamente la verdad en sí misma.

En el segundo capítulo reviso la combinación entre mito y realidad (entre maravilla e historia) en Carpentier. Él recurre a los mitos para contextualizar históricamente. Muestra los mitos universales más conocidos como ejemplo del recurso usado por los poderosos para intervenir en las ideologías de los hombres. Así, se encarga de mostrar al hombre como ser humano no como héroe y, por tanto, de nombrar las verdaderas motivaciones que originan el mito. Muestra las similitudes no las diferencias entre los continentes del mundo, por ello, en su narrativa cuentística no resaltan las maravillas de América sino sus realidades más bien extrañas. Así, por más que trata de confirmar su teoría en su registro “fehaciente” (como él afirma) de los hechos, en su narrativa cuentística resulta que los mitos son instrumentos de los hombres para sobrevivir en una realidad extraña. Tanto lo fantástico como lo extraño pueden leerse en el mismo texto dependiendo del punto de vista utilizado. Y Carpentier maneja distintos puntos de vista en sus cuentos y en su teoría. De todo ello se desprende la teoría de lo real maravilloso, una interpretación de América y lo americano creado por Carpentier.

En el tercer capítulo hablo de lo que yo denomino como la “vuelta de tuerca” Es decir, de cómo los personajes de Carpentier se enfrentan con la realidad y (ponen los pies

³ Rodríguez Monegal, Emir. Prólogo en Irlema Champi, *El realismo maravilloso*. p. 24

en la tierra) ya no viven en el mito, evento que también sucede durante la lectura de sus cuentos. Aquí también abordo el problema de la otredad, de la mirada sobre el Otro, ya se trate de un continente o de un individuo. De cómo a partir del afán por acercarse al Otro y sentir curiosidad o temerle es que se crea cualquier mito, se cree en él, y termina registrándose en la historia, tal vez convirtiéndose en historia. Así, la vuelta de tuerca se da en un primer plano en el paso de la teoría a la práctica de Carpentier. Y en un segundo plano, aparece dentro de las narraciones como resultado de un proceso de transformación fallido, donde en vez de encontrar el hombre su propia libertad, vuelve a encerrarse en una prisión.

En el cuarto capítulo reviso el tema de la búsqueda de la libertad por parte de los personajes de los cuentos de Carpentier. Él narra relatos sobre humanos y no héroes; y en estos humanos existe el fanatismo, la intransigencia; sus personajes mienten e inventan grandes genealogías y países natales, sabiendo bien que ésa no es la realidad; son parecidos a Carpentier al ensalzar a la América legendaria en su teoría y encontrarse con una América real en su narrativa cuentística. De hecho, me parece una crítica fuerte por parte de Carpentier hacia la manipulación de los hombres que utilizan al mito como pretexto para motivar y manipular a otros. Pero es también una crítica a los europeos y los hombres de América occidental que intentan ver al continente como maravilloso en vez de asumirlo tal cual es, con todas sus maravillas y extrañezas, como lo es el mismo hombre. Así, más que registrar, creo que Carpentier liberó de máscaras, nombres, interpretaciones, a la historia y a los hombres del mundo.

Así, por medio de sus ensayos, Carpentier crea esta ilusión de América, el juego de espejos en donde la ilusión refleja la "humanidad" de América. En sus cuentos, leídos sin filtros, se encuentra la respuesta a su investigación por confirmar lo real maravilloso

americano. éste no existe mas que en los que tienen fe, y en sus cuentos éstos son los no-occidentales (no precisamente los americanos). Lo que es más, la capacidad de creer lo maravilloso sirve a los occidentales para embellecer, idealizar o enmascarar cuestiones como los problemas económicos y bélicos. Y la razón expuesta por él es que somos humanos, y en el ser humano existe precisamente la contradicción entre la permanencia de la fe (lo fantástico) y la búsqueda del poder (lo real).

I. Lo real maravilloso

¿Por que habré de ser yo –pensaba el anciano Amalivak– el depositario del Gran Secreto vedado a los hombres? ¿Por que se me ha escogido a mí para pronunciar los terribles conjuros, para asumir tan grandes tareas?*

Para probar o registrar lo real maravilloso, Carpentier narra mitos universales que tienen lugar en América. En sus ensayos, su punto de vista está enfocado en América. Afirma que aquí lo maravilloso cobra realidad, y para confirmarlo se basa en datos históricos, en las crónicas de Indias, por ejemplo. Afirma que la maravilla se da en América y sólo en América, además aviva los mitos renacentistas acerca de ella. En contraste, en sus cuentos el punto de vista está dirigido al mundo, a la humanidad; con lo que lo real maravilloso, en vez de ser americano resulta ser universal. En ellos existe lo maravilloso en el imaginario popular a la vez que muestra a personajes y países americanos y no americanos en donde se manipulan los mitos y la fe, para obtener fines prácticos.

La postura de Carpentier, en donde la ficción tiene espacio en sus ensayos mientras que la crítica a la realidad tiene un espacio en la narrativa, genera un grandioso juego de espejos, a mi modo de ver, porque en la ficción tiene un marco teórico así como un discurso que afirma la verdad y, en la teoría, un discurso literario. Este juego de espejos hace que la teoría contenga a la narrativa de Carpentier y viceversa. Carpentier es un americano que piensa básicamente como europeo y se asume como tal al definirse como occidental. Está consciente de que su visión es distinta a la de los nativos americanos, está consciente de que América está separada de él. Por lo mismo busca acercarse a su continente natal,

mirarlo: sin embargo, su lupa nunca deja de ser europea. Mira a América tal como lo hicieron los conquistadores españoles, con la supuesta mentalidad (o fe) con la que los individuos creían en las maravillas hechas realidad en América.

Y constantemente, no hay que olvidarlo, los conquistadores vieron muy claramente el aspecto real maravilloso en las cosas de América, y al efecto quiero recordar la frase de Bernal Díaz cuando contempla la ciudad de México por primera vez y exclama, en medio de una página que es de una prosa absolutamente barroca: "todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla el Amadís." He aquí el hombre de Europa en contacto con lo real maravilloso americano⁵

Así, en sus ensayos, Carpentier dice acercarse a América buscando tales maravillas, pero a diferencia de los cronistas de Indias (a quienes en su teoría Carpentier desea imitar y considera que no dejan de alimentar en sus crónicas la búsqueda de lo maravilloso), en sus cuentos Carpentier termina reportando la ausencia de la maravilla y la presencia de lo extraño. De esta manera escribe el encuentro con el Otro; en vez de la maravilla de personajes fantásticos descubre problemas humanos. Así, su teoría alienta lo maravilloso americano y en su narrativa cuentística ocurre lo contrario.

Y, pronto, el anciano Amaliwak se encontró solo con su gente y con sus animales. "Los dioses eran muchos –pensaba– Y donde hay tantos dioses como pueblos, no puede reinar la concordia, sino que debe vivirse en desavenencia y turbamulta en torno a las cosas del Universo." Los dioses se le empequeñecían.⁶

El tema de lo real maravilloso (asunto tan admirado en Carpentier y que a mi modo de ver no es lo único meritorio de su obra), en resumen se refiere a la necesidad de entender quién es o qué es el "ser americano". Esto provocó que Carpentier asumiera una especie de "destino" y deseara conocer las raíces de América, su historia completa, tal investigación es

⁴ "Los advertidos" en *Guerra del tiempo*, p. 201

⁵ *Razón de ser*, p. 73

⁶ "Los advertidos" en *Guerra del tiempo*, p. 209

vivida por él como un descubrimiento, un encuentro con un mundo sobrepuesto al que hasta ese momento él conocía, un mundo que una vez descubierto le resultará ser el mundo real. “[Weimar] No hubiera podido escribir eso en América, donde nuestra naturaleza es indómita como nuestra historia, que es historia de lo real maravilloso y de lo insólito en América, y que para mí se manifiesta en hechos...”⁷

En su teoría lo real maravilloso tiene su fuente en la transformación, en el cambio que sucede a través de diversos tipos de “mutaciones” Las transformaciones se dan en América y por eso escribe sobre ello. Pero finalmente en sus cuentos, los hombres entran a procesos de transformación en busca de su propia libertad y, al final terminan evitando tal mutación, retroceden y se mantienen en otra forma de prisión, de “normalidad” o estabilidad y no de cambio. Los personajes de sus cuentos creen en el mito que alguien les vende y aunque esto no implica que no exista lo maravilloso en la realidad imaginaria de muchos de ellos, terminan enfrentándose con la realidad. Lo que es más, a diferencia de lo que Carpentier plantea en su teoría, en sus cuentos los que creen en lo maravilloso hecho realidad son los occidentales, no los nativos de los mundos exóticos como América o África.

También en la teoría de Carpentier, la “simbiosis”, la transformación define el estilo del continente americano. Piensa que tal realidad americana tiene su base en el concepto de la criolledad, de su mezcla de razas y de todo lo que ello implica. Y este mismo estilo, mestizo, es el que utilizará para nombrar lo que ve, pues ésa es su misión, dar cuenta de lo que sus ojos descubren, es decir, ser un cronista de América y descubrir el continente americano al mundo. “La conciencia de ser otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una

⁷ *Razón de ser*, p. 75

simbiosis, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco.”⁸ Y cuando Carpentier habla de simbiosis se refiere a su admiración por lo mutable, lo que logra transformarse. Según él, al ser cronista no puede inventar lo que percibe, aunque sí interpretarlo (pues para él ése es el proceso de ver: interpretar para así, nombrar). Y expone su interpretación con un estilo calificado por él mismo como “mestizo”, (y de hecho usa el término mestizo o criollo indistintamente) refiriéndose no sólo a la mezcla que implica lo barroco, sino también la mezcla de los tiempos históricos. Por ello Carpentier define así la cultura “el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones, por encima del tiempo y el espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás”⁹

También busca registrar lo particular de cada época histórica y como se encuentra cada una de éstas presente en la realidad americana, vivas en un mismo siglo. Es aquí donde entra el asunto de la sincronía, por la cual Carpentier apuesta, y para confirmarla utiliza los diversos tiempos narrativos: sincronía en la historia y en sus textos literarios. Mantiene un ir y venir de lo universal (la historia universal) a lo particular (la historia de América Latina). Lo que es más, él asegura que las épocas históricas o, más bien, la historia está presente “en la existencia de cada cual”.¹⁰

En el caso de lo maravilloso, Carpentier afirma que el que existe en Europa es mero folklore que luego pasa a ser literatura; mientras que el de América también va a seguir el mismo proceso, sólo que para él, aquí aún se está haciendo el folklore y el mito; es decir, todavía el americano nativo vive como los europeos medievales y algunos renacentistas:

⁸ *Ibid.*, p. 69

⁹ *Ensayos*, p. 155

¹⁰ *Ibid.*, p. 166

asombrados ante el mundo. Según él, como en esa Europa del pasado, en América todavía se cree en lo que se percibe, se tiene fe en la maravilla y así se le asume. En cambio, en la Europa contemporánea ya no se cree en tal maravilla, sino que se le inventa, se le crea, se da nacimiento a lo maravilloso en vez de percibirlo porque ésta ya no existe en el folklore europeo.¹¹

Asimismo, Carpentier dice que su única labor como escritor e historiador es registrar la maravilla americana y lo hace mediante su literatura, desde allí califica su estilo como “nuevo” o “tercero” y además lo bautiza como lo real maravilloso

[] me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo REAL maravilloso que caracterizó a ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años. (...) Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando esto con aquello, el ayer con el presente Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras actuando a contrapelo de quienes, viajando contra la trayectoria del sol, quisieron llevar verdades nuestras a donde, hace todavía treinta años, no había capacidad de entendimiento ni de medida para verlas en su justa dimensión¹²

Sin embargo, la realidad histórica vista como maravillosa o el descubrir que la maravilla existe, depende del punto de vista. Como en el cuento “Los advertidos”, los Noés se sienten únicos, pero cuando se reúnen, cambia su punto de vista hasta del mismo dios al que obedecen, hasta de la misma fe que enarbolan. Y con este ejemplo apunto un tema que revisaré más adelante: el enfrentamiento con el Otro, en el que lo diferente es entendido como lo no pensado, lo imaginado, lo maravilloso.

¹¹ *Razón de ser*, p. 73

¹² *Ensayos*, p. 76

II. Entre el mito y la realidad

Ahora, Golomón saca el mono con un pañuelo, mientras el papagayo se dispone a echar un sueño, posado en el aro de un tonel. Pide vino el indiano, y comienza a contar embustes al romero llamado Juan. Habla de una fuente de aguas milagrosas, donde los ancianos más encorvados y tullidos no hacen sino entrar, y al salirles la cabeza del agua se la ve cubierta de pelos lustrosos []¹³

En su obra, Carpentier narra su propuesta de lo real maravilloso, muestra una América como el continente privilegiado gracias a que en ella los mitos europeos se hicieron y hacen realidad. Sin embargo, aunque Carpentier haya decidido que sólo lo maravilloso tiene lugar en América, la verdad es que la visión o interpretación fantástica de América es la misma que puede tenerse de cualquier lugar desconocido, (de un Otro), de cualquier parte del mundo

En este capítulo mostro que tanto lo maravilloso como lo extraño pueden leerse en un mismo cuento de Carpentier dependiendo del punto de vista utilizado por el lector. De la posición que Carpentier toma con respecto a la realidad en su teoría y en su narrativa, surge la teoría de lo real maravilloso

Este estilo es una interpretación de América y lo americano creado por Carpentier y tal forma de ver a América es, desde mi perspectiva, una crítica al continente; más que ensalzar el mito hecho realidad en América como un medio para diferenciarnos y ser únicos ante el mundo, creo que critica este mismo deseo por separarnos como americanos, en vez de aceptarnos como habitantes del mundo.

¹³ "El camino de Santiago" en *Guerra del tiempo*, p. 76

II.1 Mito y maravilla

En su teoría, Carpentier habla de lo maravilloso como una vertiente literaria creada en Europa a partir del folklore, el cual, según él, ya no existe en ese continente. Al mismo tiempo, ve en América un lugar donde aún se está haciendo el folklore, donde lo maravilloso todavía forma parte de la realidad. Además, afirma que en América la maravilla es cotidiana, una maravilla que no causa sorpresa a los nativos, sino a los occidentales ¹⁴ También indica que su labor principal es registrar la maravilla americana por medio de su literatura; una literatura, la cual presenta un estilo nuevo: lo real maravilloso

Para poder hablar de lo maravilloso en Carpentier es necesario revisar el estudio de Todorov sobre la literatura fantástica. Él dice que lo fantástico surge con la aparición de un hecho inexplicable en un medio conocido por el lector. Pero además, añade que en el texto se requieren dos condiciones principales: la vacilación en el lector implícito y una lectura especial del texto. Sin la vacilación, sin la duda, lo fantástico no puede darse. Esta vacilación, se produce en el momento en que el personaje duda de que todo sea una ilusión, de si le están sucediendo o no, hechos inexplicables.

La duda es fundamental. Ella existe en un lector implícito, si éste se integra, entonces logra identificarse con los personajes. Y para que esta identificación se dé plenamente es necesario que exista la ambigüedad en el texto. Ésta provoca que se mantenga el miedo, la ilusión o la sensación de locura y que así se sostenga la vacilación. Sin embargo, para

¹⁴ *Ensayos*, p. 30 y 31

lograr que dicha ambigüedad se mantenga se requiere de una forma especial de lectura, de una interpretación, que no sea ni poética ni alegórica.

Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector –de un lector que se identifica con el personaje principal– referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es. Por otra parte, lo fantástico exige un cierto tipo de lectura, sin el cual se corre el peligro de caer en la alegoría o en la poesía.¹⁵

En lo que respecta a la narrativa cuentística de Carpentier, la duda no existe; los hechos inexplicables son colocados en un mundo maravilloso con lo que lo fantástico se convierte en lo dado. Sin embargo, creo que sus cuentos sí requieren una forma especial de lectura. Esta forma especial de lectura es necesaria para que el lector acepte que el mundo que Carpentier muestra corresponde al mundo real y no a uno alterno.

La herramienta que permite una forma de lectura especial es la fe. Carpentier invoca a la fe en su teoría como el medio por el cual el occidental puede vivir lo maravilloso, puede aceptarlo sin asombro. Para él, la fe primitiva de la cultura popular es la principal fuente de lo maravilloso. “En cuanto a las fuentes de lo maravilloso, Mabelle señala a la cultura popular como *locus* privilegiado donde subsisten la fe primitiva y las expresiones más fidedignas de las inquietudes de la humanidad. Carpentier, como se sabe, confirmará integralmente esa tesis en su enaltecimiento de los mitos y leyendas americanos”.¹⁶ Cabe señalar aquí, que el que Carpentier recurra a la presencia de la fe, no sólo refleja su conexión con un estilo literario, como lo es la literatura maravillosa, sino que también tiene que ver con una forma de ver la realidad; es decir, la fe es utilizada para soportar la realidad

¹⁵ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 122

¹⁶ Irlemar Chiampi, “Alejo Carpentier y el surrealismo”, en *Revista de la Universidad de México*, p. 2

histórica, como indica Mircea Eliade.¹⁷ Tal posición muestra que en realidad la teoría y la narrativa de Carpentier están integrados.

Ahora bien, Carpentier narra, desde un punto de vista maravilloso o extraño, mitos universales y americanos vueltos realidad en sus cuentos. Al respecto, Mircea Eliade explica que las culturas primitivas podían recurrir a la repetición de lo mítico por medio de los ritos para soportar o explicar las guerras, el hambre y las catástrofes naturales. Añade que con la llegada del mundo moderno, los mitos dejaron de funcionar como tales (a excepción de las culturas campesinas) y se les sustituyó por una visión histórica de la realidad. Pero como el hombre requería aún de una explicación a las catástrofes, se optó por recurrir a la fe, básicamente católica. Creo que Carpentier intenta mostrar en sus cuentos que no hay, en sentido estricto, un devenir histórico (entendido como cambio, transformación fundamental), sino que en el fondo la historia no se trata más que de la búsqueda de poder político y económico disfrazado de distintas maneras. Carpentier ubica sus cuentos en tiempos míticos o legendarios, como un intento de repetir los arquetipos y suspender la realidad, o más bien acercar a los lectores a una especie de rito. Sin embargo, el punto de vista que utiliza no es el de un hombre primitivo, sino el de uno moderno, con lo que la historia en él se vuelve la base de su narrativa y su teoría. Mas, parece que para él la realidad americana es muy cruda por lo que recurre a la maravilla, a la fe literaria para explicar su mundo, para obtener para él mismo una libertad.

Repetimos, el carácter histórico de los personajes evocados por la poesía épica no se pone en duda, pero su historicidad no se resiste mucho tiempo a la acción corrosiva de la mitificación. El acontecimiento histórico en sí mismo, sea cual fuere su importancia, no se conserva en la memoria popular y su recuerdo sólo enciende la imaginación poética en la medida en que ese acontecimiento histórico se acerque más al modelo mítico.¹⁸

¹⁷ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, p. 147

¹⁸ *Ibid.*, p. 47

Pero el que sus cuentos hablen más de una realidad que de una maravilla, no implica que, de modo específico, cada uno de ellos no presenten elementos históricos y maravillosos, éste es el caso de "Viaje a la semilla".

Regresando a Todorov, la ambigüedad en la literatura fantástica mantiene al texto entre dos géneros, lo extraño y lo maravilloso, siendo el primero aquél que se refiere a la ilusión, y el segundo a la existencia de lo sobrenatural. Por tanto, lo fantástico en estos cuentos aparece en el fragmento en que el lector duda de la naturaleza de los hechos; cuando lo explica (ya sea como ilusión o como un mundo alterno), entonces se define el texto como extraño o maravilloso. Además señala los límites entre lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso: lo extraño sucede si el texto tiende hacia lo racional o ilusorio, pero lo maravilloso se obtiene si el texto tiende hacia la aceptación de lo sobrenatural. Chiampi señala que el origen de la palabra maravilloso es el de "mirare", que a su vez está relacionado con "milagro", con la fe que pide, por ejemplo Carpentier en su teoría.¹⁹ Lo maravilloso puede ser definido ya sea como una dimensión de belleza o perfección mirada por los hombres; o como aquello que es producido de modo sobrenatural que no pueda explicarse de modo racional, y en el que más bien existe otra naturaleza de las cosas.²⁰

Todorov añade que: "la característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados, sino la naturaleza misma de esos acontecimientos".²¹ De esta forma él señala que existen diversas formas de contar los hechos sobrenaturales; por ejemplo, el cuento de hadas es para él sólo una de las "variedades de lo maravilloso",

¹⁹ Irlemar Chiampi, *op.cit* I, p. 54

²⁰ *Idem*

²¹ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 45

siendo la forma en que es escrito, lo que los hace cuento de hadas y no el hecho sobrenatural en sí mismo. En este sentido, la literatura de Carpentier cuenta con un estilo especial, con hechos sobrenaturales, como la animación de objetos, sin que el narrador se asombre de ello. Todorov explica que existen varios casos en los que los relatos basados en lo sobrenatural reciben alguna justificación, y estos casos son: lo maravilloso hiperbólico donde los fenómenos son sobrenaturales por las dimensiones “superiores a las que nos resultan familiares”; un ejemplo en Carpentier es la alteración del tiempo. Lo maravilloso instrumental, que es el que utiliza adelantos técnicos aún no realizables en la época descrita, pero sí posibles en la realidad; y lo maravilloso científico, o la llamada ciencia ficción. Ninguno de estos dos últimos aparece en Carpentier; lo maravilloso instrumental surge en tanto en la admiración que en América causan los adelantos europeos, como la mercancía que trae el barco llamado *La Intrépida*, pero no es una constante en su literatura ya que lo que Carpentier quiere “exportar” es lo americano y no lo europeo, aunque acabe por importar lo europeo a América.

Un último caso es lo maravilloso exótico que relata hechos sobrenaturales, sin verlos como tales. Ejemplo de lo maravilloso exótico, según Todorov son los cuentos de *Simbad el marino*. Tal como sucede en Carpentier, la actualización o revisión de los mitos es la base de estos cuentos.

Se relatan allí acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales; se supone que el receptor implícito de los cuentos no conoce las regiones en las que se desarrollan los acontecimientos; por consiguiente, no hay motivo para ponerlos en duda. [Este ejemplo muestra] la mezcla de elementos naturales y sobrenaturales, el carácter particular de lo maravilloso exótico. Evidentemente, la mezcla sólo existe para nosotros, lectores modernos, ya que el narrador implícito del cuento sitúa todo en el mismo nivel (el de lo “natural”).²²

Por ejemplo, un lector occidental que desconozca las regiones donde se desarrolla la trama,

(la América del pasado), no pondrá en duda hechos como la existencia de las sirenas, el oro y las maldiciones americanas. Entonces, siguiendo esta postura, una parte de los elementos maravillosos que usa Carpentier son interpretaciones de hechos aparentemente inexplicables como son, en sus cuentos, el terremoto y la peste, para los pobladores americanos. En los cuentos de Carpentier también se produce lo maravilloso por medio de la animación de objetos

Panchón salió de la catedral. Aquellos funerales suntuarios eran cosa distante y ajena. Además, estaba impaciente por beberse los dos reales de vellón que acababa de ganar. Tal vez por ello, no observó que su sombra se había quedado atrás, en la nave, pintada sobre la baldosa en que se leía. Polvo, Cenizas, Nada. Ahí estuvo largo rato, hasta que terminó la ceremonia y la envolvieron las chisteras. Entonces atravesó la plaza y entró en la bodega donde Panchón, ya borracho, la vio aparecer sin sorpresa. Se acostó a sus pies como un podenco. Era sombra de negro. La sumisión le era habitual.²³

Por último, lo maravilloso significa aceptar un mundo regido por leyes totalmente diferentes a las nuestras; por lo que al aceptarlo, al lector ya no le surge ninguna inquietud.

Y aquí cabe citar a Pierre Mabilie, quien opina acerca de lo maravilloso:

Más allá del espasmo, de la curiosidad, de todas las emociones que brindan los relatos, los cuentos y las leyendas, más allá de la necesidad de distraerse, de olvidar, de procurarse sensaciones agradables aterradoras, la finalidad real del viaje maravilloso es, y ya estamos en condiciones de comprenderlo, la exploración más total de la realidad universal.²⁴

Así, Carpentier pasa de las referencias a la realidad cotidiana a una realidad extraña, luego tiende a la maravilla pura para después regresar a lo extraño, en un varvén que confunde y da el efecto general de lo que él califica de lo real maravilloso. Pero esto sucede por lo general dentro de sus cuentos-crónicas, utilizan lo maravilloso tal como él dice que hacen los europeos, como un artificio. Probablemente crea tal artificio para mostrar lo real

²² *Ibid.*, p. 46 y 47

²³ "Oficio de tumbas" en *Guerra del tiempo*, p. 175

maravilloso americano; según él en América habría formas de explicar el mundo que desde el punto de vista europeo resultan fantásticas y que se incorporan a la vida cotidiana con toda facilidad.

Volviendo a Todorov, lo fantástico se da a partir de las percepciones que el personaje y el lector tienen de sus realidades, percepciones que se encuentran rotas o desconectadas debido a un acontecimiento no ubicado dentro de sus medios. Pero la vacilación permanece hasta que el lector y el personaje se deciden por creer o no lo sucedido, y con esto creer en lo extraño o en lo maravilloso. En los cuentos de Carpentier sí existen elementos maravillosos como los santos y diablos alrededor de Juan, los guerreros de distintas épocas que son uno solo, el tiempo alterado de Marcial, los encantamientos y los distintos magos entre otros. Pero sus cuentos en su totalidad no pueden ser calificados de maravillosos. En sus cuentos los elementos maravillosos aparecen del mismo modo. la ficción incrustada en un mito, ficción que a su vez es interpretada como historia. Un ejemplo es el de los dragones de "Los Advertidos". Si se acepta, por la fe cristiana, que existieron Noé y el diluvio universal, y luego se acepta (desde el punto de vista arqueológico) que existieron varios Noés en el mismo momento y en todo el mundo, el incluir dentro de la fauna salvada a los dragones, lleva a la conclusión de que los dragones sí existieron y que por haber salvado sólo a un macho fue que se extinguieron. Carpentier logra este juego con maestría. Junta el mito del dragón con el del diluvio, un mito bretón con uno hebreo, y lo presenta como documento histórico, o crónica. Sin embargo, cabe señalar que los arquetipos utilizados por Carpentier para su narrativa, son los mismos que los occidentales contemporáneos leen en mitos arcaicos

²⁴ Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 48

En la memoria “popular” o más bien de los lectores, se ignora lo histórico y se acepta lo mítico. “Si ciertos poemas épicos conservan lo que se llama ‘verdad histórica’ esa ‘verdad’ no concierne casi nunca a personajes o acontecimientos precisos, sino a instituciones, costumbres, paisajes”.²⁵ Pero no hay que olvidar que tal recreación pertenece más a la teoría que a la narrativa de Carpentier. Pues en esta última aparece una interpretación de la realidad humana, fuera de toda imaginaria. Mircea Eliade afirma que al recurrir al mito Carpentier puede convertirse en una especie de brujo o chamán para regresar a la repetición de los arquetipos como medio de supervivencia. “Así, la *realidad* se adquiere exclusivamente por *repetición* o *participación*: todo lo que no tiene un modelo ejemplar está “desprovisto de sentido” es decir, de realidad”.²⁶ Los mitos, entonces, le sirven a Carpentier no sólo para afirmar su punto de vista, sino también para crear su propia realidad americana.

Además del recurso del exceso, la exageración y el recurso de lo barroco, la alteración del tiempo es el elemento maravilloso principal en Carpentier. Al alterar el tiempo, el contexto del cuento cambia, pero dentro de una noción de realidad, de un contexto conocido (como lo es la historia). En “Viaje a la semilla” lo maravilloso puro se basa en el manejo del tiempo; de hecho, el epígrafe utilizado para todo el libro *Guerra de tiempo* abre el espacio para lo maravilloso. El ir y venir del tiempo de la realidad al recuerdo, crea la atmósfera fantástica que se define en maravilla. En la animación de objetos, en el conjuro que avanza y en el tiempo al revés no hay duda, ni hay asombro por parte de los personajes, ni del lector. A la vez, los relojes de la casa reflejan la realidad externa, confirman que esto es un conjuro.

²⁵ Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 48

Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas. Los cuadrados de mármol, blanco y negro, volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras, con saltos certeros, fueron a cerrar los bloquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación. En los canteros muertos, levantadas por el esfuerzo de las flores, las tejas juntaron sus fragmentos, alzando un sonoro torbellino de barro, para caer en lluvia sobre la armadura del techo. La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. La Ceres fue menos gris. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas.

[.]

Era el amanecer. El reloj del comedor acababa de dar las seis de la tarde.

[...]

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media...²⁷

Dicho conjuro lo vive sólo Marcial y la casa; recurso que por momentos tiende hacia la explicación, hacia lo extraño, en otro tiempo se define como maravilloso al aceptarse el fenómeno como tal. Es como si Marcial fuera el mago de su propia vida, el constructor o deconstructor de la misma, como si el viejo mago le diera la oportunidad de liberarse. Lo más fascinante es que hay una alteración del orden temporal. Con esto parece que el personaje recuerda un pasado que debiera ser futuro. Todo transcurre en un orden alterno, pero orden al fin, uno donde existen dos tiempos paralelos. “Y cuando las muchachas se alejaron en las luces del crepúsculo, hacia las atalayas y torreones que se pintaban en grisnegro sobre el mar, los mozos fueron a la Casa de Baile, donde tan sabrosamente se contoneaban las mulatas de grandes ajorcas, sin perder nunca –así fuera de movida una guaracha– sus zapatillas de alto tacón.”²⁸

Carpentier transforma el tiempo concreto en tiempo mítico. Lo maravilloso le sirve para interpretar los hechos, pero la maravilla que maneja es pura, no forma parte de la

²⁶ *Ibid.*, p. 39

²⁷ “Viaje a la semilla” en *Guerra del tiempo*, pp.14, 16 y 18

²⁸ *Ibid.*, p. 20

realidad concreta y mucho menos es exclusiva de América.

Por la paradoja del rito, todo espacio consagrado coincide con el centro del mundo, así como el tiempo de un ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del "principio". Por la repetición del acto cosmogónico, el tiempo concreto, en el cual se efectúa la construcción, se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tempore* en que se produjo la fundación del mundo. Así quedan aseguradas la *realidad* y la *duración* de una construcción, no sólo por la transformación del espacio profano en un espacio transcendente ("el centro"), sino también por la transformación del tiempo concreto en tiempo mítico. Un ritual cualquiera, como ya tendremos ocasión de ver, se desarrolla no sólo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además en un "tiempo sagrado", "en aquel tiempo" (*in illo tempore, ab origine*), es decir, cuando el ritual fue llevado a cabo por vez primera por un dios, un antepasado o un héroe.²⁹

El mostrar un mito hecho realidad en el texto puede parecer maravilloso en un principio, pero los cuentos se encargan de desmitificar tal mito, quedando así un filtro para lo maravilloso literario. En "El camino de Santiago" se dice que en América no hay sirenas, hay un calor intolerable; y en Europa no hay civilización, hay peste. Ésta es uno de los aspectos más interesantes de la obra de Carpentier, el mostrar el punto de vista humano y no maravilloso de ambos continentes.

En este cuento Carpentier muestra una historia que oscila entre el realismo y lo maravilloso. El principal ejemplo de lo maravilloso en este cuento son los carnavales, los cuales se acercan a la maravilla vuelta realidad, pues éste es el propósito principal de los carnavales: vender maravillas. Allí, los ambientes descritos por Carpentier empiezan siendo extraños, pero termina predominando un punto de vista realista por parte del narrador. Los olores extranjeros que en un principio asombran, dejan de atraer al ser experimentados por el personaje

Era tiempo de llegar: el ingrato camino para alcanzar la fortuna estaba cansando a Juan, a pesar de que los peces voladores, vistos algunos días antes, le hubieran parecido un portento anunciador de Arpías Americana y tierras de Jauja. [...] Pero allí todo es chisme, insidias, comadreo. cartas que van, cartas que vienen []. En

²⁹ Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 28

el calor que envenena los humores, la humedad que todo lo pudre. los zancudos, las nihuas que ponen huevos bajo las uñas de los pies, el despecho y la codicia de menudos beneficios –que grandes, allí no los hay– roen las almas.

[...]

En Valladolid los recibe el hedor de un brasero, donde queman la mujer de uno que fue consejero del emperador, en cuya casa se reunían los luteranos a oficiar. Acá todo huele a carne chamuscada, ardeduras de sambenito, parrilladas de herejes³⁰

Esto mismo sucede en el lector con la descripción de los colores americanos, de la mezcla de razas e ideas, de los recuentos de víveres, y de la atmósfera rara; en los carnavales se mercadea con ellos. Pero también se mercadea con la fe, y en ello participa la Inquisición, quien presenta a un Dios vengador que, a fin de cuentas, contrastará con Santiago, el santo mensajero que conducirá a los europeos a América. Esto muestra la oposición entre la manipulación de lo maravilloso o divino por parte de la Inquisición, y lo maravilloso o divino por sí mismo representado en la figura de Santiago y el Diablo.

Lo maravilloso, manejado por Carpentier o cualquier otro narrador, depende del conocimiento que el lector tenga de los hechos y lugares; por tanto, depende de la interpretación del narrador acerca de lo maravilloso. Y aun así en Carpentier lo maravilloso aparece en sus cuentos como una visión motivada por cuestiones de segundo orden y no a eventos centrales del relato. Por ejemplo, el temblor de “Oficio de tinieblas”, al enfocarse el narrador en los objetos poéticamente, genera atmósferas maravillosas; pero el hecho mismo es interpretado por el narrador, él explica que se trata de un temblor y que la gente lo ha interpretado mal.

Los mitos son una forma de entender lo desconocido, incluyendo a la misma naturaleza. Según Angel Rama, los mitos no son considerados falsos por aquéllos que lo

³⁰ “El camino de Santiago”, en *Guerra del tiempo*, pp. 61 y 78

ejercen, ya sea una sociedad primitiva o una moderna.³¹ Tales mitos, reflejo de la sociedad que los creó, son seleccionados y manipulados por el escritor, se limita “a trasponerlos de la realidad a la novela”, lo que se aplica claramente a Carpentier.³² Por último, el mito es importante para la permanencia de lo sagrado, de hecho, en el mito lo sagrado toma forma, se expresa y, mediante la transmisión y preservación del mito, lo sagrado viaja a y en el mundo. En el ámbito de lo sagrado en el que ciertamente interviene un acto de fe, hoy en día es indispensable, e inevitable, la interpretación, un punto de vista.

Tal es la lógica de las correspondencias, la cual liga el discurso con el universo de lo Sagrado. Hasta podríamos decir que es siempre por medio del discurso como esta lógica se manifiesta, pues si un mito no narrase cómo llegaron a ser las cosas o si no hubiese rituales que representasen este proceso, lo Sagrado permanecería sin manifestarse. En lo que se refiere al ritual, que como tal es una modalidad de elaborar o hacer algo –llevar a cabo algo señalado por el poder–, le faltaría el poder de organizar el espacio y el tiempo sin una palabra instituidora, sin un discurso que diga cómo debe uno actuar en respuesta a la manifestación del poder. Y en lo que se refiere al simbolismo que circula entre los elementos del mundo, esto también pone en juego todo un trabajo del lenguaje. Aun más, el simbolismo sólo funciona cuando su estructura es interpretada. En este sentido, se requiere una hermenéutica mínima para que funcione cualquier simbolismo.”³³

Y la interpretación o reinterpretación del mito Americano así como de los mitos universales es lo que Carpentier lleva a cabo en su teoría y narrativa. En “Semejante a la noche” la guerra de Troya es reinterpretada. Pero no sólo eso, en este cuento aparece la idea de que las guerras son motivadas por factores positivos, como el honor, la religión o la civilización. Al mismo tiempo, los guerreros incrementan su fe acerca de las maravillas que encontrarán, las cuales básicamente giran alrededor del dinero y el sexo. El método de Carpentier sobre estos personajes es fundamentalmente aplicar la exageración a la realidad, lo cual produce o incrementa lo maravilloso, y como consecuencia, las acciones que van a

³¹ Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 290

³² *Ibid*, p. 292

³³ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, p. 75

realizar. Pero el mismo desarrollo del cuento muestra que lo maravilloso está muy separado de la realidad. De hecho, la “vuelta de tuerca” de este cuento, junta el mito de Helena como pretexto para invadir Troya, con el mito de las maravillas americanas como pretexto para conquistar América, es decir, lo maravilloso resulta ser el ideal a seguir, es el pretexto y más que la realidad. Lo mismo pasa con los actos de fe del cuento, son un rito; la madre del guerrero le cuelga a éste un escapulario aun sabiendo que no es la solución real para protegerlo. Así, resulta que lo que según la teoría de Carpentier debiera ser maravilla (los mitos hechos realidad), es más bien la prueba para enfrentar a los personajes con una realidad extraña.

Carpentier tiene como objeto principal conocer “su lugar en este mundo”,³⁴ y pensó que podría encontrarlo narrando comprometidamente. Es cierto que la visión de Carpentier sobre el mundo y la historia, tiende a lo general y no a lo particular; y es precisamente el punto de vista general sobre la historia lo que forma los mitos.

Creo que la actual novela latinoamericana tiende hacia lo épico. Y la futura novela latinoamericana habrá de ser épica por fuerza. En cuanto a mí, habiendo asistido a un proceso revolucionario que se produjo en el lugar de América donde menos se pensaba que pudiera producirse, no puedo ni podré sustraerme ya a la intensidad, a la fuerza, por no decir embrujo, de la temática revolucionaria. Hombre de mi tiempo, soy de mi tiempo y mi tiempo trascendente es el de la Revolución cubana. Escritor comprometido soy y como tal actúo...³⁵

En los cuentos de Carpentier el mito es efectivamente hecho realidad, pero la manera en que se hace realidad no es como lo dicta lo maravilloso, ni como lo esperan los personajes, sino como lo dicta lo extraño: los héroes no existen, los hombres son mortales, existe la peste, el hambre, el deseo; existe el poder y la manipulación de los hombres. Proceso que es tal como se supone que vivieron los conquistadores que buscaban ríos de oro y encontraron

³⁴ *Razón de ser*, p. 53

³⁵ *Ibid*, p. 52

rios llenos de riquezas sí, pero de riquezas naturales que implicaban trabajo más que placer.

En “Semejante a la noche”, parece que Carpentier se considera dentro de un juego de espejos. Por un lado se piensa historiador y por otro se muestra como narrador de relatos maravillosos. Al enfrentar estas dos posiciones, el historiador narra desde un punto de vista maravilloso. Con lo que en vez de escribir textos históricos (como parece hacer creer al afirmarse como cronista de Indias en su teoría), escribe una ficcionalización (maravillosa o extraña) de la historia. En este cuento hay un cambio en el punto de vista del personaje principal (en lo individual y no en lo general. Aquí, según mi interpretación, Carpentier termina contando no un relato maravilloso ni uno histórico; más bien termina narrando un relato extraño de un individuo (cualquiera) que se enfrenta a su condición de ser humano y no de héroe.

A su vez, en “El derecho de asilo” toca el tema del folklore como medio para publicitar un país; hecho que molesta mucho a Carpentier. Él mismo marca en su teoría la diferencia entre el folklore y lo maravilloso. Diferencia que, para mí, en Carpentier es más bien semejanza, pues lo maravilloso que muestra Carpentier en su teoría, sirve como medio para ensalzar (publicitar) a América. Nuestro mundo es barroco por la arquitectura —eso no hay ni que demostrarlo—, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y su vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsión telúrica de los fenómenos a que estamos todavía sometidos.³⁶ Más que en cualquiera de sus otros cuentos éste muestra o demuestra el problema que representa la falta de fe en este mundo moderno.

Quisiéramos saber, por ejemplo, cómo pueden soportarse, y justificarse, los dolores

³⁶ *Ibid.*, p.75

y la desaparición de tantos pueblos que sufren y desaparecen por el simple motivo de hallarse en el camino de la historia, de ser vecinos de imperios en estado de expansión permanente, etc. [...] Y en nuestros días, cuando la presión histórica no permite ya ninguna evasión, ¿cómo podrá el hombre soportar las catástrofes y los horrores de la historia —desde las deportaciones y los asesinatos colectivos hasta el bombardeo atómico— si, por otro lado, no se presiente ningún signo, ninguna intención transhistórica, si tales horrores son sólo el juego ciego de fuerzas económicas, sociales o políticas o, aún peor, el resultado de las “libertades” que una minoría se toma y ejerce directamente en la escena de la historia universal?³⁷

En “Derecho de asilo” Carpentier recrea la realidad tal como se supone que es en América Latina; por eso no hay elementos maravillosos, porque en este texto se habla de la realidad concreta y no de la que Carpentier desea o imagina que existe en América. Aquí es como si todo estuviera en manos del hombre y no de una fuerza externa: todos los hechos resultan racionales, incluyendo los asesinatos de estudiantes por parte de los golpistas. Y en este sentido Carpentier cumple con su deseo de escribir una crónica de América, pero el resultado no es el registro de maravillas sino de realidades humanas, comunes y universales. Lo cual coincide con el momento en que fue escrito este cuento; según González Echeverría, a diferencia de los otros, éste se creó entre 1949 y '55, cuando Carpentier cuestiona su momento de real maravilloso y critica la historia política contemporánea y la alieneación del escritor.

Los mitos que maneja Carpentier en sus cuentos son occidentales. Lo que es más, muestra aquéllos que en algún momento se creyeron realidad en Europa. Sus referencias a Europa son a la de una Europa del pasado pues, según él, en la del presente ya no existe la maravilla, pero cuando Carpentier habla de América tampoco lo hace desde el presente. En sus cuentos, las alteraciones son aceptadas, (como sucede en los relatos maravillosos); los personajes, e incluso el lector, se amoldan a dichos cambios. Pero, a diferencia de su teoría, en sus cuentos Carpentier no maneja estas alteraciones como condición americana. En

³⁷ Mircea Eliade, op cit., p. 138 y 139

cualquier época y lugar, sus personajes siguen el camino sin conflicto, simplemente viviendo.

Todo el tiempo en su narrativa cuentística, Carpentier juega con metáforas y no con un estilo directo, a veces hasta llega a la parodia; es decir, no habla de la realidad directamente. Como apunta Celorio “las más de las veces, la erudición cumplía el mejor de los cometidos. la parodia. Carpentier venía de regreso de las cosas. Sus referencias culturales, desplegadas como valores entendidos le permitían descargar sobre la realidad histórica todo el rigor del humorismo”³⁸ En “Oficio de tinieblas” este juego lleva, además, a la parodia de América. Carpentier ya no busca lo maravilloso, sino la parodia que en vez de provocar la admiración en el lector, genera el enfrentamiento con la realidad. La mujer que muere grotescamente a los pies de la estatua de Neptuno parodia una premonición de drama griego (por el agua traída de Neptuno llegará la peste). La batalla contra la sombra que arman los pobladores, representa el espectáculo. Los personajes no escucharon las advertencias, como la muerte del sinsonte por un “atorón de cundiamores”, o el desprendimiento de las sombras; pero lo peor es que sólo armaron un teatro inútil para combatir a la sombra o fueron tan ignorantes como para creer que con una canción acabarían con la tristeza.

Así andaban las cosas, cuando un tal Burgos, que tocaba el redoblante en las orquestas, recorrió las calles del barrio de La Chácara, dando grandes voces para pedir a los vecinos que formaran un escuadrón. En la esquina de la Cruz se reunieron los voluntarios. Panchón fue el primero en llegar, trayendo su sombra. Luego aparecieron la Isidra Mineto, La Lechuza, La Yuquita y Juana la Ronca. Tres botijas abrieron la marcha. Había que cantar algo que no fuera “La Sombra”. Súbitamente, una copla voló por sobre los tejados.

ay, ay, ay, ¿quién me va a llorar?

¡Ahí va, ahí va, ahí va la Lola, ahí va!

El escuadrón de Burgos fue subiendo hacia el centro de la ciudad. Nuevos cantadores lo engrosaban en cada bocacalle. El Regidor del Consejo, el Síndico de

³⁸ Gonzalo Celorio, *La épica sordina*, p. 133

Cofradías, los oficiales de milicias, el celador, varios miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, y hasta el obispo de Santiago, salieron a los balcones para ver pasar el cortejo. Sin poderlo remediar, el maestro de música de la catedral marcó el compás con el pie derecho.³⁹

Con la solución en este cuento de combatir una canción con otra canción, Carpentier parodia las “soluciones prácticas e inteligentes” de la sociedad criolla americana. Y la confusión sobre la interpretación del mundo americano se intensifica cuando aparece el negro Panchón y su propia sombra, junto con sus amigas y sus respectivas sombras. Panchón es un ignorante, y aun así, es el único que sospecha de la relación de la música con la muerte.

En “El camino de Santiago”, el móvil de Juan es precisamente la interpretación y no la experiencia de la realidad. Juan sigue su camino por el miedo a Dios, por el temor a ser castigado, pero también por su necesidad de creer en los nuevos mitos. Y es que en el cuento los viejos mitos habían ya pasado de moda, ya no servían a nadie, como el mito de las sirenas que ya pasó a la literatura y ya no forma parte de las creencias populares o del imaginario colectivo; pareciera que el continente europeo narrado en el cuento necesitaba renovar sus mitos y América apareció como su regeneradora. Asimismo, la invención de las mitologías, no sólo la promueven por un motivo comercial sino también por el aburrimiento, por el letargo que sienten, por ejemplo, los cimarrones, incluyendo a Juan, en la isla americana, y que inventan sus mitos personales para distraerse, y hasta creer en ellos.

Todos fueron gente de condición, y el negro, que apenas si se acuerda, en cuanto a su nación, de un río muy ancho y muy enturbiado de raudales, a cuya orilla había chozas con paredes de barro embostado, habla de un mundo en que su padre, coronado de plumas, paseaba en carrozas tiradas por caballos blancos –semejante a la que hacían rodar los Medina Sidonia, por la Alameda de Sevilla, en días de fiesta.⁴⁰

³⁹ “Oficio de tenebras”, en *Guerra del tiempo*, p. 177

⁴⁰ “El camino de Santiago”, en *Guerra del tiempo*, p. 70

Por otra parte, Juan mira las maravillas y cree en ellas debido a su punto de vista religioso. A partir de la culpa que sus faltas le generan, es que se produce su interpretación de lo maravilloso. Esto se da básicamente a partir del delirio que lo lleva por el camino a Santiago, ya sea al embarcarse a América o al regresar de ella. Incluso, en su peregrinaje a Compostela se opone la promesa con la realización de la misma, el deseo por ver lo maravilloso con el enfrentamiento ante una realidad abrumadora.

Un elemento que puede ser visto como maravilloso puro en los cuentos de Carpentier es la maldad. Pero, nuevamente, éste, como la animación de objetos y las metáforas, es puesto por Carpentier en la mesa de las interpretaciones. La maldad vista como tal no existe en sus cuentos. Más bien Carpentier confirma que está narrando en un tono maravilloso donde los hechos se relacionan con la fe de quienes perciben lo maravilloso, y que estos sucesos pueden ser buenos o malos, según la interpretación del lector, nunca del narrador; para este último la moral no importa. Así, en "El camino de Santiago" cuando los personajes europeos llegan a América, se enfrentan con la realidad literal del mito americano, hecho que a veces los horroriza; tal como sucede con las metáforas hechas realidad. Aquí Carpentier maneja la interpretación de la maldad, o más bien de lo maravilloso, por medio de la fe religiosa. Los católicos, ven a los creyentes de otras religiones como malditos y en tal intolerancia sí radica la maldad, como el castigo que la Inquisición le da a los hugonotes. Precisamente es en este momento en que el punto de vista de Juan cambia, y el narrador muestra que existe tanta crueldad en uno y otro continentes:

son los mismo hombres y en este caso de la isla, con las mismas mezclas, creencias y pecados.

Mira Juan cómo lo tiran escala abajo, y cierran una escotilla sobre su última queja. Acaba de saber que, después de haber sido isla de paz para moros y conversos, y de vista muy gorda para marinos y mercaderes luteranos, la Gran Canaria se ha erigido en atalaya mayor del Campeón del Catolicismo [...].

Golomón, agazapado al pie del trinquete, tiembla como un afebrado, temiendo que le pregunten por qué, cuando rezaba ante Nuestro Señor Jesucristo, en la hacienda del amo cuya marca se le clarea en el pellejo, no llamaba al Redentor por su nombre, sino que lo alababa en su lengua, luego de colgarse muchos abalorios al cuello. Juan trata de quietarlo, como a perro bueno, con palmadas en los hombros, sin poderle decir –por temor a quien pudiera oírlo– que en días de Tablado Mayor no gastaba leña la Inquisición en quemar negros, sino más bien doctores demasiado conocedores del árabe, teólogos de oreja puntiaguda, gente protestante, o difundidores de un librejo hereje, muy perseguido en los puertos donde anclaban las naves holandesas, que tenía por título *Alabanza de la locura* o *Elogio de los locos*, o algo semejante⁴¹

En este mismo cuento, América es considerada el lugar donde vive el diablo, donde impera la lujuria. Esto lo dirán los españoles acerca de América, pero lo mismo dirán los griegos de Troya del cuento “Semejante a la noche”. Entonces, en Carpentier, el bien y el mal no existen más que en la percepción que los individuos tienen una región, ellos se mueven según su propio punto de vista y según el lugar en el que están. La maldad que aparece en los cuentos de Carpentier es natural y humana (justificable porque los dirige el destino, por lo tanto, no eligen), y según el punto de vista del lector y de los personajes es aceptada o rechazada. “un mundo malo sólo podía haber sido creado por un Dios malo”⁴². Sin embargo, la maldad que sí juzga Carpentier es el moverse de los individuos por el puro interés económico, así como el que los individuos se dejen manipular, que formen parte de las masas.

⁴¹ *Ibid.*, p. 74

⁴² “El derecho de asilo” en *Guerra del tiempo*, p. 221

De hecho, el creer que en el país o continente extranjero se vive en la lujuria o en una especie de maldad, justifica la labor civilizadora en el cuento “El camino de Santiago” Así, el personaje de este cuento recurre a otros mitos (de América, de la evangelización) para calmar a sus mujeres, pero es consciente de su exageración. Lo mismo pasa con el discurso político de los líderes; se basa en la maldad del enemigo, en su lujuria, su ignorancia o su herejía. Bajo esta perspectiva, la labor catequizadora, civilizadora o conquistadora es la buena, es la válida; y con base en la grandilocuencia de los líderes, la muerte y el dolor de unos y otros no importa. No importa hasta que viene la vuelta de tuerca.

Se decía que toda la historia del doloroso cautiverio de la hija de Leda, ofendida y humillada por los troyanos, era mera propaganda de guerra, alentada por Agamenón, con el asentimiento de Menelao. En realidad, detrás de la empresa que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo –afirmaba el viejo soldado– 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.⁴³

Aunque no es nombrada, en “Los advertidos” también aparece la maldad de los dioses, ellos matan o destruyen indiscriminadamente. También en “El camino de Santiago”, Juan se topa con el carnaval de Burgos, donde además del diablo, también el santo Santiago es un manipulador.

Y cuando los Juanes llegan a la Casa de la Contratación, tienen ambos –con el negro que carga sus collares– 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. Y como Belcebú siempre se pasa de listo, he aquí que se disfraza de ciego, vistiendo andrajos, poniendo un gran sombrero negro sobre sus cuernos, y, viendo que ha dejado de llover en Burgos, se sube a un banco, en un callejón de la feria, y canta, bordoneando en la vihuela con sus larguísimas uñas [...].⁴⁴

⁴³ “Semejante a la noche” en *Guerra del tiempo*, p. 41 y 42

⁴⁴ “El camino de Santiago” en *Guerra del tiempo*, p. 78

En otros cuentos, como en "Derecho de asilo" la maldad que aparece no tiene nada que ver con lo fantástico sino con la realidad del ser humano, con la naturaleza del ser humano. De hecho, el tipo de maldad que aparece en este cuento es justificable por ser una acción humana. si los golpistas son crueles entonces también Ricardo lo es pues, aunque lo hace más estratégicamente, también toma posesión de la embajada con todo lo que ello implica, incluyendo el plan de asesinato del embajador

América es vista como fuente de grandes riquezas y maravillas míticas para el europeo que impulsa a otros a viajar a ese continente. Pero una vez que se está en América, que se vive su realidad, el continente se vuelve horrible. En "El camino de Santiago", desde el viaje en barco hacia América aparece la podredumbre constante. Pero este barco llegará a tierra americana casi igual como en la primera parte del cuento llega otro barco a Europa; éste no traerá la peste a América, pero sí otras enfermedades, como si fuera un intercambio de maldades o premoniciones. A Juan, América se le vuelve un infierno todo el tiempo, allí, vive "la vida más perra que arrastrarse pueda en el reino de este mundo",⁴⁵ tal es el punto de vista de los europeos cuando vive en América, estando en Europa, el viaje a América está envuelto en el mito; viviendo en América, ésta se vuelve terrible y crudamente real; estando en América, Europa parece un lugar maravilloso para Juan. Y así se la pasará siempre viendo al lugar en donde él no está, como el lugar ideal para vivir. Entonces en este cuento la posición teórica de Carpentier se contrasta con su narrativa: América no es la única maravillosa, también lo es cualquier otro continente en el que no exista una civilización occidental.

En "Los fugitivos" lo natural, lo que proviene directamente de la naturaleza, es

⁴⁵ *ibid.*, p. 238

aceptado, sin embargo, Carpentier no interpreta la "naturaleza humana" en sus cuentos, mientras que en la teoría de Carpentier, él interpreta la naturaleza americana como maravillosa. En "El camino de Santiago", la naturaleza aparece todo el tiempo como elemento movilizador, trae la peste, la lluvia, muestra las estrellas simbólicas, encalla un barco, manda mosquitos, oculta el sol en Europa. El camino de estrellas espera el cumplimiento de la promesa de Juan que nunca sucederá. En "Oficio de tinieblas" también existe la maldad inherente a la naturaleza de las cosas. Así es como lo ve el autor, no los personajes. El cuento empieza con muerte y acaba con muerte. Entonces es la batalla contra "La sombra" en un carnaval fallido, carnaval en el que se le resta importancia a las verdaderas catástrofes: el terremoto, que provocará el surgimiento del cólera.

Aquí Carpentier muestra un juego de espejos, en el que el mal (o la maldad) y el bien son lo mismo, siguiendo claramente la teoría de Todorov acerca de lo maravilloso. Pero dentro de tal calma aparece una muerte más. Entonces comienza un nuevo ciclo; comienzan las advertencias que ahora el lector ya conoce. Es el ciclo de nunca acabar. Y como es un ciclo a nadie le sorprende ya: se vuelve la norma, la naturaleza del lugar; a quien asombra es al lector que se acerca por primera vez al texto, y que no sabe o conoce el ciclo, tal como le sucede a un extranjero que desconoce las costumbres de cualquier continente.

Así, en su teoría, Carpentier acepta que su punto de vista es diferente al que tendrían los nativos americanos del pasado, individuos que de hecho únicamente aparecen en "Los advertidos". Además considera a América como un continente desconocido, que está separado de él, así, América es el principal Otro al que tanto deseará acercarse por medio de su literatura. Y su forma de acercarse a su continente natal es mirándolo con ojos europeos. Él mismo desea interpretar a América tal como lo hicieron los conquistadores españoles, con la "supuesta" mentalidad (o fe) con la que los individuos creían en las

maravillas hechas realidad en América. Pero al acercarse a América buscando encontrar las maravillas Carpentier termina por registrar la presencia de lo extraño en su narrativa. Así, en su narrativa Carpentier se encuentra con América y descubre los problemas humanos sin importar la geografía donde éstos viven.

II. II Historia y realidad

La historia es el referente de Carpentier a la vez que su punto de partida, es la base que le da credibilidad a la teoría de lo real maravilloso y a su idea de la propia condición como intelectual americano. Así, la base de todos sus cuentos es un contexto real, pero no contemporáneo, sino histórico “[...] trataré de insertar en la gran historia de nuestra cultura algo de lo que llaman los franceses “la pequeña historia”, pequeña historia que muy a menudo ayuda a entender los grandes hechos”⁴⁶

Chiampí indica que en el siglo XX los narradores hispanoamericanos recurrieron al manejo de la historia para mostrar una realidad integral. Añade que también la utilizaron para representar por medio de la ficción, ya sea a modo de reflejo o de metáfora, “las transformaciones culturales de América Latina en la etapa contemporánea”.⁴⁷ En este mismo camino, la ficción funciona como representante de la realidad concreta, es una luz.

Además de que se olvida lo más interesante —a saber, cómo la ficción nos hace creer que ella representa lo real— dicha calificación de lo representado produce la curiosa contradicción de sustentar una verdad objetiva (que queda del lado externo del texto) para una ficción “realista”, porque no reproduce sino que totaliza los niveles de lo real en clave metafórica.⁴⁸

Y en el caso de Carpentier, la veracidad de su narrativa está avalada no sólo por recurrir a la historia misma sino por su propia teoría. Así, cuando Carpentier afirma que en América existe lo real maravilloso no muestra tal afirmación como una postura literaria, sino como una postura objetiva o más bien, histórica. Ahora bien, la cuestión de recurrir a la historia y

⁴⁶ *Ensayos*, p. 275

⁴⁷ Irlemar Chiampí, *op.cit.*, p.175

⁴⁸ *Ibid.*, p. 177

al mito como fuente de verosimilitud para los escritores hispanoamericanos, ciertamente proviene de la herencia cultural europea, más que nada de los cronistas de Indias; Carpentier también registra el creer históricamente en un mundo descubierto y por descubrir, el creer en América como un mundo maravilloso.

Edmundo O'Gorman hace una revisión del concepto de América en *La invención de América*. A partir de los datos históricos realiza otra interpretación del hecho donde considera a la historia:

[...] como un proceso productor de entidades históricas y no ya, según es habitual, como un proceso que da por supuesto, como algo previo, al ser de dichas entidades. Estas reflexiones me sirvieron para comprender que el concepto fundamental de esta manera de entender la historia era el de "invención", porque el de "creación", que supone producir algo *ex nihilo*, sólo tiene sentido dentro del ámbito de la fe religiosa.⁴⁹

Su interpretación se basa en el cuestionamiento de si la aventura conocida de Colón fue lo que hizo "o si eso es lo que ahora se dice que hizo"⁵⁰ De igual manera Carpentier se equipara a sí mismo con Colón, pero en relación con lo que él dice de sí mismo, de ser un descubridor de América, un cronista de Indias. "Por lo tanto, no veo más camino para el novelista nuestro en este umbral del siglo XXI que aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa."⁵¹

Una de las posturas de O'Gorman es que se usó la leyenda para explicar históricamente un hecho, el viaje de Colón en este caso, debido al desconocimiento y/u ocultamiento de la verdadera finalidad que impulsó el viaje. Y aunque la postura de O'Gorman es a fin de cuentas también una interpretación de la historia, mi propósito al

⁴⁹ Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, p. 9

⁵⁰ *Ibid*, p. 15

recurrir a él es precisamente confirmar la existencia de los varios puntos de vista que hay sobre cualquier tema o “verdad” Y en este mismo camino, Colón, como Carpentier, ocultaría la verdad del interés económico y promovería la leyenda sobre las Indias.

Estas especulaciones tienen, sin embargo, un interés muy secundario para nuestros propósitos, porque lo decisivo es que al surgir la “leyenda” como explicación histórica del viaje se inició el proceso del desconocimiento de la finalidad que realmente lo animó, y esta circunstancia, que llamaremos “la ocultación del objetivo asiático de la empresa”, es, ni más ni menos, la condición de posibilidad de la idea misma de que Colón descubrió a América, según hemos de comprobar más adelante⁵²

Además, según O’Gorman, el supuesto “error” estriba en creer que América era América desde siempre, cosa que en realidad depende de la “significación” que se le da a ésta, y tal significación puede dejar de existir si se cambia la “actual concepción del mundo”.⁵³ Esto también sucede en Carpentier, ya que el mundo americano de hoy ya no tiene la misma visión de la América grandiosa que tenía hace unas décadas

Si se cree que América “reveló su ser”, entonces se puede justificar el hecho de creer que América “desde siempre, al ser descubierta, ha sido América”.⁵⁴ Y en esta postura creo que funciona la teoría de Carpentier. Él cree descubrir su América maravillosa por medio de su escritura, pero en su narrativa cuentística termina mostrando al mundo a la América real; tal como sucede con el descubrimiento de Colón, las maravillas desaparecen y los conquistadores se enfrentan a un continente distinto, pero real, que forma parte del mundo. En “Los advertidos” Carpentier muestra el punto de vista de los pueblos que creen que su reino es todo el mundo. Cuando las distintas canoas van chocando unas con otras durante la espera para que bajen las aguas, los viejos se dan cuenta de que no son los únicos que

⁵¹ *Ensayos*, p. 161

⁵² Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p. 20

⁵³ *Ibid.*, p. 49

existen en el mundo. En este cuento, cada pueblo cree en sus mitos, pero ello no significa que éstos sean creídos puramente como verdades históricas. Al final se confirma la inmutabilidad de las verdades, se cierra el círculo, las aguas bajan y hay sobrevivientes fuera de las canoas, nuevamente aparece una Helena, otra vez comienzan las guerras. son al fin hombres comunes, no héroes y ni los dioses pueden salvarlos.

Pero aún le tocaba una tarea por cumplir. Arrimó la Enorme-Canoa a una orilla y, bajando detrás de una de sus esposas, le hizo arrojar detrás de sus espaldas las semillas de palmera que llevaba en su saco. En el acto –y era maravilla verlo– las semillas se transformaban en hombres que en pocos instantes crecían, crecían, pasando a la talla de niños, a la talla de mozos, a la talla de adolescentes, a la talla de hombres. Con las semillas que contuvieran gérmenes de hembra ocurría lo mismo. Al cabo de la mañana era una multitud, pululante, la que llenaba la orilla. Pero, en eso, una oscura historia de raptó de hembra dividió la multitud en dos bandos, y fue la guerra. Amaliwak regresó precipitadamente a la Enorme-Canoa, viendo cómo los hombres recién salvados, recién creados, se mataban unos a otros. Y según sus posiciones de combate en la costa elegida para su resurrección, era evidente que ya se había creado un *bando-montaña* y un *bando-valle*. Ya tenía éste un ojo colgándole en medio de la cara; ya tenía el otro las entrañas de fuera; ya tenía el otro el cráneo abierto por una piedra. “Creo que hemos perdido el tiempo”, dijo el anciano Amaliwak poniendo su Enorme-Canoa a flote⁵⁵

O’Gorman indica que la importancia de los viajes de Colón es que cambia la concepción que hasta entonces se tenía del mundo; acto que también pretende Carpentier en su teoría. Así, la concepción cristiana dividía al mundo en tres partes (*orbis terrarum*), y las tierras que no entraban en esta trilogía eran otras tierras (*orbis alterius*). “Eran regiones en las que se suponía que reinaban ciertas condiciones cósmicas que el hombre no podría jamás alterar o remediar porque dependían de la estructura misma del universo”.⁵⁶ Es por eso que a América se le nombra Nuevo Mundo, pues para el punto de vista europeo sí era otro mundo. Precisamente ese Otro que, como más adelante expongo, revisa Carpentier. Asimismo, O’Gorman explica que el hombre, antes de esto, veía al mundo como un lugar

⁵⁴ *Ibid*, p.50 y 51

⁵⁵ “Los advertidos”, p. 209 y 210

concedido por Dios para que viviera el mundo era de y para Dios, por tanto el hombre era un siervo; pero, según él, al concebirse libre, el mundo deja de ser una cárcel, ahora le pertenece y puede conquistarlo,⁵⁷ tiene derecho a ello, hecho que sí cambia la historia. Asimismo Carpentier registra la supuesta transformación americana, una América única y distinta de Europa, en sus cuentos muestra su punto de vista sobre una América maravillosa del siglo XIX, pero sin registrar la ausencia de la maravilla en la América del siglo XX. Es decir, para hablar de la maravilla americana, Carpentier tiene que viajar en el tiempo, irse hacia atrás, colocarse en un momento histórico, o más bien, recurrir a cierta forma de ver la historia y a la visión de esa época.

Según O’Gorman, la interpretación de Colón sobre sus viajes nunca deja de ser una creencia⁵⁸ y por ello es que no cambia su idea de estar en la India, su fe “se le impuso como una verdad indiscutible”.⁵⁹ Colón, de hecho llega a creer que había encontrado el paraíso terrenal, en el cual sí creía.⁶⁰ Además Chiampi afirma que junto al creer en América como la “Quimera (mundo de satisfacción de los apetitos físicos presente en el imaginario popular)”, en los intelectuales, América se vuelve la “Arcadia (lugar libre de restricciones sociales, en armonía con la vida natural y cósmica)”.⁶¹ Pero la realidad no se hace esperar, O’Gorman indica que “la beata imagen de la edad de oro rediviva se transmutó, al conjuro del desengaño, en edad de hierro”,⁶² con lo que ante los ojos de esos hombres aparece un mundo bárbaro, diabólico (lo que también es una interpretación). Lo mismo pasa en los

⁵⁶ Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p.69

⁵⁷ *Ibid.*, p 74

⁵⁸ *Ibid.*, p.86

⁵⁹ *idem*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 106

⁶¹ Itlemar Chiampi, *op.cit.*, p. 127

⁶² Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p 100

personajes de Carpentier, pero sobre todo con Juan el Romero de "El camino de Santiago", pues es el único que literalmente viaja a América desde Europa, que vive un momento histórico en el que se manipula aún la creencia en la maravilla americana, y que además se enfrenta tanto a la realidad americana como a la europea.

A su vez, el mito que maneja el cuento "Los advertidos" es el diluvio universal, es la recreación de un mito considerado por algunos como verdad. El cuento comienza con la descripción de un mundo indígena antiguo e históricamente real, no mitológico; sin embargo, este mundo resulta ajeno al nuestro a pesar de ser América, pues el punto de vista del lector, al que está dirigido el cuento, es occidental, no indígena. Además, este mundo se haya ubicado en un momento legendario, donde el río americano aparece como fuente de todas las civilizaciones. El mito del diluvio es, en efecto, universal, pero Carpentier convierte todas las variantes del mito del diluvio en una sola versión, la hebrea (es decir, en la versión cristiana y europea). De hecho, en este cuento todas las leyendas extranjeras sobre el diluvio son comparadas con la europea; es el mito de Noé como siempre lo hemos conocido, acomodado a los americanos, que es el que desconocemos. Los personajes son representaciones de Noé en otros continentes; son viejos que han sido advertidos por su respectivos dioses, al cual cada quien cree el único dios, y todos hacen su versión del arca de Noé con su respectiva recolección de flora y fauna.

Por introducir lo histórico, Carpentier permite en sus cuentos el juego de la interpretación personal acerca de un asunto o hecho que es aceptado por la comunidad, por la humanidad entera; ya que la historia pertenece a la humanidad, y está avalada por la misma. Esta mutabilidad le sirve a Carpentier para que su interpretación sea también aceptada. La historia no es una ciencia, por lo que nadie puede decir que Carpentier muestra una verdad absoluta. Su narrativa (su registro) es una interpretación, un punto de vista, de

algunos datos históricos, aunque él manifieste en su teoría el estar mostrando verdades. Por otro lado, su aproximación fehaciente es hacia los hechos generales (a los que nadie niega pues en cierta forma son arquetipos), y sobre ellos aterriza su interpretación de forma particular. Así, deja abierta la duda de que lo que muestra su literatura podría o pudo suceder, ya que las situaciones que narra siempre están justificadas con hechos y personajes reales

En “Semejante a la noche” Carpentier manipula la historia, cuenta su versión para decir que todo el mito en que se cree es mentira. Al jugar con varias épocas muestra lo que desde siempre ha sucedido con el guerrero y las grandes empresas en cualquier tiempo y lugar. La vida es la misma, el hombre es el mismo aunque cambien los tiempos y los continentes en que ocurren los hechos, como si afirmara que existe una naturaleza humana inmutable. En este cuento Carpentier juega con tres épocas históricas, las reúne en un solo texto por medio del tema de la navegación y la épica, ya sea movilizadas por el honor, la religión o la civilización. Luego de éstos, el mito de América aún permanece como pretexto para poseer al continente; así, la frase “los principios de mi raza”⁶³ puede ser dicha por cualquiera de los tres guerreros. En paralelo está el encuentro del guerrero con la virgen a quien no puede poseer por su miedo a verse derrotado, como hombre, sólo para terminar perdiéndola. Y cuando el guerrero relaciona la guerra con la mujer, aparece su enfrentamiento con la realidad, la desaparición del orgullo y el poner los pies en lo real; el personaje, hijo de talabartero contempla la posibilidad del dolor ante su propia muerte, que, heroica o no, es una realidad cruda.

Cuando yo creía a mi prometida más atenta a lo que le narraba, la vi erguirse ante mí con sorprendente energía, afirmando que nada glorioso había en la empresa que estaba haciendo repicar, desde el alba, todas las campanas de la ciudad. La noche

⁶³ “Semejante a la noche”, en *Guerra del tiempo*, p. 125

anterior, con los ojos ardidos por el llanto, había querido saber algo de ese mundo de allende el mar, hacia el cual marcharía yo ahora, y, tomando los ensayos de Montaigne, en el capítulo que trata de los carruajes, había leído cuanto a América se refería. Así se había enterado de la perfidia de los españoles, de cómo con el caballo y las lombardas, se habían hecho pasar por dioses. Encendida de virginal indignación, mi promenda me señalaba el párrafo en que el bordelés escéptico afirmaba que “nos habíamos valido de la ignorancia e inexperiencia de los indios, para atraerlos a la traición, lujuria, avaricia y crueldades, propias de nuestras costumbres”. Cegada por tan páfida lectura, la joven que piadosamente lucía una cruz de oro en el escote, aprobaba a quien impiamente afirmara que los salvajes del Nuevo Mundo no tenían por qué trocar su religión por la nuestra, puesto que se habían servido muy útilmente de la suya durante largo tiempo.⁶⁴

Por último, al bajar a las naves con sus padres, de regreso a los griegos, cuando un viejo (claro está) le grita la verdad acerca de la manipulación por parte de los jefes, el guerrero se ve a sí mismo como un simple hombre. Es, entonces, la narración del punto de vista de Carpentier sobre la manipulación del mito para promover la guerra a lo largo de la historia.

Como en los otros cuentos, en éste el mito también actúa o sirve como pretexto para conseguir otros fines: el dinero y el poder. Pero un proceso parecido ocurre en Carpentier; él se presenta como descubridor de América en sus ensayos y hace creer que “conquista” una nueva América en donde existe la maravilla americana, pero en sus cuentos termina narrando una interpretación opuesta de América. Así, en sus ensayos Carpentier se muestra cómo un hombre de fe y en su narrativa un hombre de acción. En la teoría se presenta como descubridor de América y en su narrativa, como crítico de tal descubrimiento.

Siguiendo a O’Gorman, creo que Carpentier sí reinventa a América. Tal vez la respuesta está en que Humboldt, a quien tanto admira Carpentier, responsabiliza a Colón del descubrimiento de América basándose en el hecho de que éste pudo ver y comunicar con entusiasmo la belleza y existencia de estas regiones desconocidas, tal como ahora lo hace Carpentier.

⁶⁴ *ibid.*, p. 113 y 114

Por eso, pese a su tosco lenguaje, se alza sobre Camoens y otros poetas de su día, anclados aun en las ficciones literarias de una supuesta naturaleza arcaica y artificiosa; por eso, también, es Colón el descubridor de América. En efecto, el poético vuelo de su entusiasmo fue la vía adecuada para noticiar a Europa, donde posaba el espíritu de la historia, la apertura de ese nuevo campo de observación en que, en definitiva, consiste el acto descubridor. Fue así, entonces, como Colón desempeñó cumplida y plenamente su papel de portavoz de los intereses de la humanidad y de instrumento de las intenciones de la historia.⁶⁵

O’Gorman añade que al aceptar que los americanos provienen también de la “pareja original”, América se integra a Occidente e inevitablemente entra en la jerarquía occidental, donde Europa queda en primer lugar, pues es considerada la heredera de “los valores de la cultura”⁶⁶ No sólo Europa se vuelve portadora de la cultura sino también se vuelve representante de la cristiandad. Con ello obtiene el estatuto de juez de las otras civilizaciones⁶⁷ Esto se explica en el hecho de que sólo se puede hablar de lo diferente a través de lo que se conoce; es decir, no hay conocimiento sin conocedor. De esta forma se intenta hacer de América otra Europa, “[...] un proceso inventivo de un ente hecho a imagen y semejanza de su inventor. Pero un proceso que trascendió infinitamente su inmediato resultado, puesto que le abrió al hombre la posibilidad, en principio, de apoderarse de la realidad universal y, en la práctica, de cuanto de ella pueda conquistar su audacia y la excelencia de su técnica”.⁶⁸ Por lo mismo, con el tiempo, luego de la desvalorización de América por tales jueces, cuando Europa se ve a sí misma en plena época industrial, es ella misma (o más bien los descendientes intelectuales de Rousseau) quien interpreta, nuevamente a América “como el país de la libertad, y del futuro, y el

⁶⁵ Edmundo O’Gorman, *op.cit.*, p. 39

⁶⁶ *Ibid.*, p. 147

⁶⁷ *Ibid.*, p. 148

⁶⁸ *Ibid.*, p. 152

hombre americano como el nuevo Adán de la cultura occidental”⁶⁹

En la historia de América y en la interpretación de América aparecen constantemente dos opciones, la de imitar a Europa o la de querer ser original. Parece que Carpentier está en ese mismo conflicto pues, por educación es de visión europea, pero por sangre es de visión americana. Y en sus cuentos predomina precisamente estas épocas: el Renacimiento y la Ilustración, la América colonial y la América independiente.

Ahora bien, si el surrealismo perseguía lo maravilloso, hay que decir que el surrealismo muy rara vez lo buscaba en la realidad. [.] La pintura surrealista, ustedes la han visto, y saben que es una pintura maravillosamente lograda, quien lo duda; pero pintura donde está todo premeditado y calculado para producir una sensación de singularidad [.] *Misterio fabricado*

Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de caballería se escribieron en Europa, pero se vivieron en América, porque si bien se escribieron las aventuras de Amadís de Gaula en Europa, es Bernal Díaz del Castillo quien nos presenta con su *Historia de la conquista de la Nueva España* el primer libro de caballería auténtico.⁷⁰

De este modo, en “El camino de Santiago” hay una especie de viaje en el tiempo, Carpentier presenta un hecho que será asumido como real. Narra un caos negativo para Juan, el personaje principal, por lo que a éste le es más agradable creerse el mito de la América maravillosa o la Europa civilizada que ver la realidad de la América caótica y la Europa cubierta de peste, así como del poder que obtendrán los reyes.

En este cuento, la oposición de Europa-América no se da desde una comparación de uno a uno. Aunque Carpentier enumera los horrores tanto americanos como europeos (como la peste), y lo bueno, maravilloso o ideal siempre será lo que no está a su alcance, Juan sólo alcanza a vivir en una isla de América, ni siquiera llega al continente, mientras

⁶⁹ *Ibid.*, p. 95

⁷⁰ *Razón de ser*, p. 73

que sí conoce gran parte de Europa. Es como si fuera la visión que Colón tuvo de América. Estando en la isla, el punto de vista de Juan sobre Europa es exagerado, todo lo bueno y casi maravilloso, está allá, cuando bien se lee antes que eso no es cierto (el caso de Colón es parecido, conoce las islas y sólo la costa de lo que hoy es México). Con todo, predomina el punto de vista del europeo, no del indio ni del negro, que son los otros personajes.

Por otra parte, el orgullo de Carpentier por América proviene de una actitud parecida a la de los criollos de la Colonia que enaltecen a América desde el punto de vista europeo. En "El camino de Santiago", en América los criollos inventan su origen, se inventan a sí mismos basándose en referentes conocidos. Los hombres que reinventan su pasado son tan fantasiosos como Juan, quien miente acerca de sí mismo, de su romería y se hace pasar por un estudiante. Todos mienten, cimarrones blancos y negros, o alteran su "real" origen porque los otros apenas tienen referencia de la verdad, de dónde vienen. Todos participan en el juego: el que habla y el que oye. "Los embustes, que pasan a ser verdades",⁷¹ que Juan cree que se volvieron realidad, siguen siendo embustes; tal como sucede con la invención de su propio pasado. Todos los personajes de sus cuentos inventan con bases reales, así como Carpentier inventa o intenta recrear el pasado de América para volverla una América legendaria, mítica. "Nacimiento, invención: ambos términos remiten a la intervención del hombre. De hecho, ningún espacio existe sino bajo la mirada del hombre. El Caribe emerge de la nada con los seres que proyectaron en él sus deseos, sus mitos, su vivencia. El Caribe de Carpentier comienza con el pueblo que le dio su nombre."⁷²

En sus ensayos, la verdadera apuesta de Carpentier es por la autenticidad, por

⁷¹ "El camino de Santiago", en *Guerra del tiempo*, p. 55

⁷² Irlemar Chiampi, "La antropofagia y lo real maravilloso: el diálogo americanista entre Oswald de Andrade y Alejo Carpentier" en *Plural*, p. 18

registrar los hechos, los paisajes, la historia, los tiempos, todos los contextos, pero de un modo auténtico, honesto, real y en ocasiones hasta con rigor científico.⁷³ Según Carpentier, los contextos que deben estar incluidos en la crónica van desde los políticos, científicos, económicos, hasta los culturales, los llamados por él como de “iluminación” y los culinarios.⁷⁴ Además de tomar en cuenta los contextos, para registrar de manera verídica los hechos, las acciones, Carpentier afirma en su teoría que es necesario que el cronista o el novelista admita el melodrama, el maniqueísmo y el compromiso político, ya que éstos se desprenden del contexto americano.⁷⁵

También, Carpentier busca conocer más acerca de su esencia americana a través de la historia. Y para él la mejor manera de mostrarla es por medio de la crónica. “Por lo demás, nunca he podido establecer distinciones muy válidas entre la condición de cronista y la del novelista. Al comienzo de la novela, tal como hoy la entendemos, se encuentra la crónica.”⁷⁶ Asimismo, la novela épica es la que encaja con la teoría de Carpentier: allí, registra lo que observa (porque para nombrar hay que observar).⁷⁷ A pesar de lo dicho en su teoría, “Semejante a la noche”, por ejemplo, plantea el hecho de que lo fantástico está en la imaginación, no en la realidad: una cosa es lo narrado por el “juglar” que canta por el honor de Helena y sus guerreros, y otra es experimentar la guerra, enfrentarse a la muerte y aceptar que los reyes sean los verdaderos triunfadores. En este cuento, Carpentier manipula la historia para narrar una ficción basada en la realidad, pero que no será un documento histórico o una crónica fiel. Además, puede verse que no hay intención política, más bien

⁷³ *Ensayos*, p. 24

⁷⁴ *Idem*

⁷⁵ *Ibid*, p. 163

⁷⁶ *Razón de ser*, p. 160

⁷⁷ *Ensayos* p. 11

hay una interpretación de la realidad, de lo que pudo ser, desde su propio punto de vista y basándose en textos históricos

Asimismo, en su teoría, Carpentier añade que el melodrama y la lucha entre buenos y malos, “opresores y oprimidos” existe claramente en América y, con respecto al compromiso político, según él, “el que juzga un acontecimiento se compromete”.⁷⁸ En este sentido, “Derecho de asilo” en vez de registrar una realidad americana, muestra una caricatura de América Latina. El intercambio comercial que promueve Ricardo, el asilado, genera un progreso político y la apertura hacia otros pueblos, esto va creando un folklore comercial, vendible. Al mismo tiempo, Ricardo da una especie de golpe de estado personal a la embajada: burla al embajador enamorando a su esposa, adopta la nacionalidad del país enemigo, y su estrategia política le asegura la libertad. Aquí el narrador muestra uno de los lineamientos de Carpentier: el primer paso para resolver un problema es estudiar la historia. Esto lo dice el narrador, pero Carpentier también lo afirma como autor. Aquí, Carpentier inventa una isla americana, justifica la ausencia de más datos con la falta de documentos históricos, de hecho, Ricardo se burla de los académicos y de la historia misma.

Sin saber a ciencia cierta lo que podría hallar, empecé por estudiar la historia del País Fronterizo. Fue descubierto por Colón en su cuarto viaje y si nada dijo de ello fue —sabemos ahora por los escritos póstumos de un matemático moro, entonces grumete de la nao almirante, que pertenecía a la familia de Ibrahim Al Zarkali, el del tratado sobre los astrolabios—; si nada dijo, repetimos, fue porque el día de aquel descubrimiento, Colón, hallándose enfermo de calenturas, no quiso ir a tierra de gran terciopelo, estandarte en mano, para “tomar posesión de esta tierra en nombre de...”, etcétera, etcétera. Tampoco quiso despachar a otro, porque sabía que el estandarte se le subiría a la cabeza, puesto que el guardamecí brocado, movido por la brisa, le barrería el rostro con incitante suavidad. Quedó el estandarte de los Reyes en su lugar, zarpando las naves, y así permaneció el País Fronterizo sin constancia de su descubrimiento, en medio de una siempre remozada controversia académica entre los partidarios del “sí bajó” y del “no bajó”, hasta que una docta fundación creada para estimular el estudio de las lenguas arábigas publicó el texto revelador de Al Zarkali.⁷⁹

⁷⁸ *Ibid.*, p. 176 y 178

⁷⁹ “El derecho de asilo” en *Guerra del tiempo*, p. 224

hay una interpretación de la realidad, de lo que pudo ser, desde su propio punto de vista y basándose en textos históricos.

Asimismo, en su teoría, Carpentier añade que el melodrama y la lucha entre buenos y malos, “opresores y oprimidos” existe claramente en América y, con respecto al compromiso político, según él, “el que juzga un acontecimiento se compromete”.⁷⁸ En este sentido, “Derecho de asilo” en vez de registrar una realidad americana, muestra una caricatura de América Latina. El intercambio comercial que promueve Ricardo, el asilado, genera un progreso político y la apertura hacia otros pueblos, esto va creando un folklore comercial, vendible. Al mismo tiempo, Ricardo da una especie de golpe de estado personal a la embajada: burla al embajador enamorando a su esposa, adopta la nacionalidad del país enemigo, y su estrategia política le asegura la libertad. Aquí el narrador muestra uno de los lineamientos de Carpentier: el primer paso para resolver un problema es estudiar la historia. Esto lo dice el narrador, pero Carpentier también lo afirma como autor. Aquí, Carpentier inventa una isla americana; justifica la ausencia de más datos con la falta de documentos históricos, de hecho, Ricardo se burla de los académicos y de la historia misma.

Sin saber a ciencia cierta lo que podría hallar, empecé por estudiar la historia del País Fronterizo. Fue descubierto por Colón en su cuarto viaje y si nada dijo de ello fue –sabemos ahora por los escritos póstumos de un matemático moro, entonces grumete de la nao almirante, que pertenecía a la familia de Ibrahim Al Zarkali, el del tratado sobre los astrolabios–; si nada dijo, repetimos, fue porque el día de aquel descubrimiento, Colón, hallándose enfermo de calenturas, no quiso ir a tierra de gran terciopelo, estandarte en mano, para “tomar posesión de esta tierra en nombre de...”, etcétera, etcétera. Tampoco quiso despachar a otro, porque sabía que el estandarte se le subiría a la cabeza, puesto que el guardamecí brocado, movido por la brisa, le barrería el rostro con incitante suavidad. Quedó el estandarte de los Reyes en su lugar, zarpando las naves, y así permaneció el País Fronterizo sin constancia de su descubrimiento, en medio de una siempre remozada controversia académica entre los partidarios del “sí bajó” y del “no bajó”. hasta que una docta fundación creada para estimular el estudio de las lenguas arábigas publicó el texto revelador de Al Zarkali.⁷⁹

⁷⁸ *Ibid.*, p. 176 y 178

⁷⁹ “El derecho de asilo” en *Guerra del tiempo*, p. 224

Por otro lado, son los eventos históricos, reales, los que más parecen atraer la atención de Carpentier en este cuento. Y así en este caso, menciona cuestiones como la independencia, el positivismo, el problema de los límites, el reclamo de kilómetros de selva, la influencia extranjera primero alemana y luego de Estados Unidos, el urbanismo en el País Fronterizo, y la agricultura en la nación Fronteriza.

El lector contextualiza la época de su narración por la descripción del ambiente, sobre todo de la arquitectura y el vestido, o en sus referencias a eventos de conocimiento común. Al recurrir sólo a la descripción de ciertos detalles, Carpentier crea una atmósfera en la que existe una referencia a la realidad pero no una referencia histórica. En sus descripciones constantemente se vuelve poético, hace listas de cosas manteniéndose en la frontera de la descripción barroca y la realista, escribe metáforas que se convierten en elementos fantásticos. Y en su afán de ser verídico, de que su interpretación de la historia y lo maravilloso, sean creíbles, sus descripciones llegan a ser crueles o violentas.

En “El camino de Santiago” está confundida la mezcla de historia y maravilla. La referencia histórica se da por medio de datos precisos, como la descripción de las gumenas, naves, bitas y la presencia de los luteranos. Pero la descripción del puerto la muestra más como escenario teatral que como contexto histórico. Está el registro de la peste y la corrupción litúrgica, del camino a Santiago (ruta histórica de peregrinaje), así como del chocolate, la Inquisición americana, e incluso del mestizaje americano. Asimismo el estilo y el punto de vista aparentan ser de la época.

La nave y los hombres parecían envueltos en un mismo remordimiento, como si hubiesen blasfemado el Santo Nombre en alguna tempestad, y los que ahora estaban enrollando cuerdas y plegando el trapío, lo hacían con el desgano de condenados a no poner más el pie en tierra. Pero, de pronto, abrióse una escotilla, y fue como si el sol iluminara el crepúsculo de Amberes.⁸⁰

⁸⁰ “El camino de Santiago” en *Guerra del tiempo*, p. 44

En el extremo, el cuento “Los fugitivos” no muestra la maravilla americana. Hay pura realidad sin interpretación ni poesía, como la crudeza presente en la naturaleza de la jauría. Lo que es más, gracias a la sencillez de este cuento, pueden verse los planos con los que el lector puede jugar. Allí se establece el elemento maravilloso según Todorov, como ya apunté. Cómo el lector interpreta la forma en que Perro percibe la realidad. El narrador nunca habla de lo que Perro interpreta, sino de lo que él, como hombre, cree que interpreta el perro. Éste es un ejemplo perfecto de cómo juega Carpentier elegantemente con el punto de vista del lector: se supone que está viendo a través de lo que Perro ve, pero sólo como vería un humano de esa época y lugar. Este proceso también sucede en el lector contemporáneo quien al leer lo que Carpentier muestra de la visión de un americano de siglos pasados, lo interpreta y refiere a situaciones europeas, o más bien occidentales, y así resulta que lo que es normal desde el punto de vista del nativo, es maravilloso sólo desde el punto de vista del occidental.

Uno de los logros de Carpentier es que muestra lo cotidiano desde un punto de vista particular. De esta forma, no importa si se dan datos verídicos o no, éstos son colocados en un contexto real (los ritos, el momento, el ambiente) y los manipula para contar su propia versión de los hechos. Y en esto sí se asemeja a una crónica literaria, aunque no a un reportaje objetivo y veraz. También en esto se acerca a las crónicas de Indias que, al mismo tiempo que informan crean mitos, y además se recrean en ellos. “Oficio de tinieblas” relata el supuesto terremoto ocurrido durante un 19 y 20 de agosto, en el siglo XIX. Independientemente de que esto sea o no una verdad histórica, sí tiene sus constantes referencias a la realidad, tales como las descripciones arquitectónicas, la referencia a utensilios de teatro y la alusión a la actriz Isabel Gamborino. Claro que no se trata de que Carpentier sea puntual con la historia misma, aunque en sus ensayos aparente creer que lo

hace Carpentier recrea el ambiente de un modo tan “exacto” que hace que la maravilla o lo extraño, comunes a la ficción literaria, parezcan estar verdaderamente inmersos en un ambiente real. Por eso sus personajes americanos no se sorprenden (reacción que no sucede en los lectores, incluso americanos) porque al presentarlos así él materializa su tesis de que para los americanos las maravillas que ocurren son cosa de todos los días, son una norma. Ellos viven en esos ambientes, los experimentan, no los ven desde afuera.

El parque se había llenado de una gran tristeza. Los currutacos y las doncellas paseaban, cada vez más despacio, sin tener ganas de hablarse. Los oficieides y bombardinos escandían, con voces de profundis, aquella sombra que coreaban doscientos pianos de caja negra, en todos los barrios de la ciudad. Hubo un sinsonte que se aprendió “La sombra” de cabo a rabo. Pero lo hallaron muerto de un atorón de cundiamores, cuando su amo –el peluquero Higinio– se disponía a enviarlo a Doña Isabel II, como muestra de las maravillas que aun se daban en esta tierra.⁸¹

Concluyendo este apartado, puede verse que conforme en los cuentos de Carpentier hay menos recurrencia a lo mítico, las narraciones se vuelven más realistas y menos interpretativas de la historia; tal cual es, no necesita recurrir a los mitos, pues no es necesaria la interpretación. La historia entonces le sirve a Carpentier para entender a América, ese Otro al que desea acercarse. Pero la historia también le sirve para realizar una reinterpretación de los mitos universales. Carpentier los manipula y muestra su propia versión al mundo, por medio de una ficción en forma de crónica.

Cada uno de los cuentos es colocado en cierto momento que puede ser reconocido dentro de la historia universal, y aún así, cada una de las narraciones es una nueva invención de los hechos, no una versión. Carpentier reinventa la historia: de hecho, inventa una nueva América, una América realmente maravillosa, pero literaria al fin y al cabo

⁸¹ “Oficio de tenebías” en *Guerra del tiempo*, p. 176

III. La vuelta de tuerca

Pero, en eso, una oscura historia de raptó de hembra dividió la multitud en dos bandos, y fue la guerra. Amaliwak regresó precipitadamente a la Enorme-Canoa, viendo cómo los hombres recién salvados, recién creados, se mataban unos a otros. Y según sus posiciones de combate en la costa elegida para su resurrección, era evidente que ya se había creado un *bando-montaña* y un *bando-valle*. Ya tenía este un ojo colgándole en medio de la cara, ya tenía el otro las entrañas de fuera, ya tenía el otro el craneo abierto por una piedra. "Creo que hemos perdido el tiempo", dijo el anciano Amaliwak poniendo su Enorme-Canoa a flote.⁸²

La historia y los mitos permiten a Carpentier acercarse al Otro. Ese Otro es tanto América para Carpentier como escritor, como el "objeto" deseado por sus personajes, objeto que nunca alcanzan. Me parece que al acercarse al Otro, al conocerlo, Carpentier podrá conocerse a sí mismo y entender su lugar en el mundo. En este capítulo muestro que sus cuentos tienen la vuelta de tuerca por medio de la presencia de la muerte, el miedo, y los placeres. Estos elementos impulsan y a la vez impiden la mutación que tanto busca Carpentier. Una vez que los personajes o el narrador de los cuentos de Carpentier viven la vuelta de tuerca, ya no permanecen en el mito, aceptan la realidad tal cual es, por lo menos hasta el final del cuento. En el paso de la teoría a la práctica, Carpentier se enfrenta con el problema de nombrar la realidad americana. Pero al registrarla, por más que desea mostrar o confirmar lo maravilloso, termina escribiendo sobre América como un continente más del mundo. En sus cuentos, este enfrentamiento con la realidad también se da en sus personajes; entran en un proceso de transformación en busca de su propia libertad. Pero dicho proceso en busca del cambio nunca resulta, los hombres no logran encontrar su libertad, terminan por caer nuevamente en una prisión.

⁸² "Los advertidos", en *Guerra del tiempo*, p. 210

III. I El otro

Carpentier afirma una y otra vez que lo que él escribe es precisamente un registro de lo visto en su exploración de América.

Y cada día, remontándose más y más, hasta que llegué a las orillas del Ventuari, en que pude ver de cerca de los indios piaroas, noble y hermosa raza, y me di cuenta de que estaba remontando el tiempo hacia el neolítico, y de esta gran verdad: América es el único continente en que el hombre de hoy, del siglo XX, puede vivir con hombres situados en distintas épocas que se remontan hasta el neolítico y que le son contemporáneos. Puede el hombre de hoy darse la mano con ese hombre no menos inteligente que él (porque la noción de "salvaje" es completamente falsa), con el hombre que él mismo fue sobre la tierra hace 20, 30 ó 40 000 años.⁸³

Sin embargo, su registro es una interpretación personal de algunos momentos históricos, incluyendo el encuentro con América. El compromiso principal del que habla en sus ensayos resulta ser una función social, es decir, comunicar,⁸⁴ dar a conocer su mundo para acabar con los zombies, los "inertes", y ese mundo es América. Pero él añade que se debe comunicar no sólo a los paisanos sino al mundo entero, que éste sepa quiénes somos y cuál es la misión de los americanos, que somos quizá más grandes y poderosos que ellos, (el Otro, los europeos). Y como la idea es mostrar la calidad de América, su posición en el mundo, entonces es necesario utilizar un idioma universal. "No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano además) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universalidad, relacionado con el amplio mundo, puede hallarse en las gentes nuestras".⁸⁵

⁸³ *Razón de ser*, p. 47

⁸⁴ *Ibid.*, p. 181

⁸⁵ *Ibid.*, p. 10

Para ello, él explica que el escritor debe estar “armado con una vasta cultura”,⁸⁶ sólo de esta manera podrá comunicarse y mantener su posición en un mundo que vive grandes transformaciones. Además, lo que él nombra en su narrativa, debe coincidir con la realidad, representarla, por lo que también necesitará crear un vocabulario.

Siguiendo a Ricoeur, lo que un texto intenta mostrar es una nueva manera de observar, de pensar, una nueva manera de ver mundos posibles.⁸⁷ Del mismo modo, para Carpentier, la lengua es el medio de conquista porque crea una realidad,⁸⁸ y además, llama “épica de regreso” al proceso en el que el lenguaje crea una realidad.⁸⁹ En este proceso cumple el ciclo de crear una realidad a través de una acción colectiva para que después las masas lo vuelvan un lenguaje cotidiano y de ahí jugar con éste para empezar otra vez. Por otro lado, según Mircea Eliade, Carpentier parte de la élite que interpreta la historia a través de un mito, y además añade que su deseo es que la memoria popular lo asimile y transforme su versión en arquetipo.⁹⁰ Y éste es precisamente el proceso que sigue para la creación de su postura crítica, con su escritura crea una realidad: lo real maravilloso.

Pero Carpentier enfrenta su narrativa con su propia teoría. En sus cuentos, revisa la historia de un país y del mundo, y da ejemplos claros de lo que es la manipulación de la realidad a través de lo maravilloso. En “El derecho de asilo”, Cristina introduce a Ricardo, el asilado de su embajada, a una biblioteca. Allí, le lee un romance medieval donde una dama habla a su amante. Ese día Ricardo es seducido. Éste es un ejemplo de cómo por medio de un texto el personaje es introducido a otra realidad para enamorarse en su propia

⁸⁶ *Ibid.*, p. 156

⁸⁷ Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 100

⁸⁸ *Ensayos*, p. 179

⁸⁹ *idem*

⁹⁰ Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 43

realidad. La ficción del romance sirve de pretexto a Cristina para disimular su propio deseo por Ricardo.

“¿Dónde estás tú ahora, caballero invencible? ¿Por qué no vienes a mí pues tan piadosamente te llamo? Las manos de Tirante son dignas de tocar aquí donde yo toco, y otro no, que éste es bocado con el cual quienquiera se querría ahogar?” La Señora Embajadora se reía con las ocurrencias del libro de gracias escondidas. Se rió más con el capítulo del Sueño de Placer de mi Vida, aquel en que la princesa decía. “Déjame, Tirante, déjame.” Y aquel día, a fuer de parecer pedante, diré que “no leímos más allá...”⁹¹

Pero lo grandioso de la narrativa de Carpentier es contar el pasaje de una historia ya conocida y aun así crear interés. Sus cuentos están ubicados en un contexto histórico o legendario y desde un punto de vista del narrador que, como buen cronista, da a conocer la fe de algunos personajes y la falta de fe de otros. Todo ello mostrado como si fuera verídico; vuelve a contar un relato histórico y lo hace con maestría y con estilo novedoso.

Regresando al compromiso político, éste es un referente constante en la teoría de Carpentier.⁹² Aunque según mi interpretación, más bien él se refiere a un compromiso por conocerse a sí mismo como parte de una nación y como un ser individual. Tal necesidad lo lleva a reflejarse en el Otro, a buscarse en el Otro para verse a sí mismo. Esta posición no es la del europeo asumido sino la del criollo, del occidental que vive en un mundo extraño, del extranjero de sí mismo. Conocerse lleva a la libertad, posición que, además es congruente con la de los criollos, claros activistas de la Independencia.

Según Chiampi, desde su formación, hispanoamérica se ha sentido un Otro que necesita definirse. Por eso Carpentier recurre a la época colonial; ello, le da un sentido a la búsqueda individual

No encontraremos en la reflexión norteamericana, ni en la brasileña, la misma

⁹¹ “El derecho de asilo”, en *Guerra del tiempo*, p. 229

⁹² *Ensayos*, p. 177

vehemencia, e incluso obsesión, con que los hispanoamericanos han sentido la necesidad de definir su cultura en el contexto occidental, de identificarse ante las diversas formas de colonización, de crear un sentido y un método de conocimiento para su realidad histórica. El interés por interpretar el “ser americano” ha producido un discurso incasante y coherente que, si bien engendró el fenómeno de la “angustia mestiza”, también pudo constituir la etapa intensa de la ensayística hispanoamericana.⁹³

Chiampri añade que entre los escritores que muestran esta misma preocupación están Alfonso Reyes, Lezama Lima y Carpentier,⁹⁴ quienes con sus ensayos postulan “la diferencia americana” aunque, en Carpentier tal diferencia americana se borra en sus cuentos; en éstos, América no es más ni es menos que cualquier otro continente del mundo. Y es que su formación teórica comienza desde la década de los cuarenta, años en que según Alberca, se buscó una literatura americana que fuera distinta a la europea. “En sus preocupaciones nunca faltó el deseo de superar la visión europea de América, de aproximarse sin prejuicios a las raíces de lo latinoamericano y de mostrar la excelencia sin par de esta cultura ”⁹⁵ Así, Carpentier parece creer que la historia es una y la misma para todos los humanos, países y continentes, aunque Europa está en otro estadio histórico. De hecho, parece que para él América es maravillosa en el hecho de que “vivir América” es como vivir la historia.

Me parece que en Carpentier, la constante es la búsqueda por lo auténtico, lo verdadero. Por ello, cree que sólo un americano, aquél que viva la esencia americana, que está en contacto físico con América (en concordancia con la idea del descubrimiento americano), puede registrar lo real maravilloso americano y tener fe en lo que su realidad americana le presenta. De otra manera la visión cambia.

⁹³ Iriemar Chiampri, *op.cit.* 1, p. 121

⁹⁴ *Ibid.*, p. 124

⁹⁵ Manuel Alberca Serrano, “Discurso contra la historia. La magia del discurso literario. Análisis narratológico de *Viaje a la semilla* de A. Carpentier” en *Anales de literatura hispanoamericana*, p. 86

Y me contó varias leyendas, vagamente históricas, casi históricas, siendo un poco fabulosas, sin embargo. Y me contó una que me dejó asombrado: el de una guerra habida entre dos tribus causada por el rapto de una hermosa mujer. Me dije: "Bueno, pero esto, en el fondo, responde a los mitos universales. Esto es la guerra de Troya." Y a partir de ese momento empecé a verlo todo en función americana: la historia, los mitos, las viejas culturas que nos habían llegado de Europa. Y pensando en que hay una leyenda de Amalivaca, el Noé del Orinoco, que lo señala Humboldt y que lo dejó asombrado (Amalivaca es el héroe de una leyenda idéntica a la del Diluvio), empecé a ver el diluvio no en Deucalión griego, sino en función de Amalivaca. De ahí me vino la idea de un cuento, "Los advertidos", donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran en América. Es decir, empiezo a traer Europa hacia acá y a verla de aquí hacia allá.⁹⁶

Sin embargo, los narradores y personajes de Carpentier son todos criollos ya sea que vengan de Europa, o de África, a América. El único nativo es Amawika de "Los advertidos" pero éste es visto o interpretado por un narrador europeo; lo que es más, el nativo americano es disfrazado de Noé, el nativo hebreo que forma parte de la religión que abanderó Europa por siglos.

Según Chiampí, en la década de los cuarenta, el conflicto principal fue el de "ser original ante Europa". Esto se intentó solucionar mediante la educación de las masas, pero sobre todo en la revaloración del indigenismo.⁹⁷ Junto a ello permanecía la postura de "aquello que produce un sentimiento de 'no-ser-todavía', de privación y ausencia"⁹⁸, actitud que lleva a una posición ante el mundo, una postura terminada y real que permitió oponerse al mundo. A su vez, Ricoeur muestra que anteriormente se entendía la tradición como el conjunto de herencias culturales recibidas a través de la historia.⁹⁹ Mientras se mantuvo la certeza de ello no surgió ningún cuestionamiento. Éste surge, como sucedió en Carpentier, cuando desapareció tal certeza. Entonces, para recuperar el sentido de la

⁹⁶ *Razón de ser*, p. 48

⁹⁷ Irlemar Chiampí, *op.cit.*, p. 147

⁹⁸ *Ibid.*, p. 164

⁹⁹ Paul Ricoeur, *op.cit.*, p. 56

tradición, a pesar de quedar separado por la falta de fe, se volvió necesaria la interpretación, pues gracias a ella se puede evitar la sensación de estar separado.¹⁰⁰ Así, al interpretar, Carpentier puede ponerse, colocarse, como un igual a los primeros colonizadores: como un Cortés, como un occidental que trae ya sea comercialización, religión o civilización.¹⁰¹

Debido a que existe la necesidad general de hacer nuestro lo que nos es extraño, hay un problema general de distanciamiento. La distancia, entonces, no es simplemente un hecho, un supuesto, sólo la brecha espacial y temporal se abre realmente entre nosotros y la apariencia de tal y cual obra de arte o discurso. Es un rasgo dialéctico, el principio de una lucha entre la otredad que transforma toda la distancia espacial y temporal en una separación cultural y lo propio, por lo cual todo el entendimiento apunta a la extensión de la autocomprensión. El distanciamiento no es un fenómeno cuantitativo, es la contraparte de nuestra necesidad, nuestro interés y nuestro esfuerzo para superar la separación cultural. La escritura y la lectura tienen lugar en esta lucha cultural. La lectura es el *pharmakon*, el "remedio" por el cual el sentido del texto es "rescatado" de la separación del distanciamiento y colocado en una nueva proximidad, proximidad que suprime y preserva la distancia cultural e incluye la otredad dentro de lo propio. Esta problemática general está firmemente enraizada tanto en la historia del pensamiento como en nuestra situación ontológica.¹⁰²

Tal, creo que es lo que pasa con la teoría de Carpentier, muestra su necesidad de confirmar que América sí es parte esencial del mundo occidental actual, contemporáneo, por haberlo sido desde su surgimiento en la historia. A la vez establece una búsqueda por conocerse a sí mismo como un intelectual americano con visión europea. Carpentier intenta superar esta separación entre América y Europa (que en efecto existe pues si no, no experimentaría tal distanciamiento) por medio de su escritura y de la lectura de los otros americanos; así su intento se vuelve colectivo, y su deseo se vuelve realidad. Para él, como teórico, y algunos lectores con estos mismos deseos, América se vuelve única y a la vez parte esencial del mundo occidental.

Como ya apunté, constantemente en sus cuentos, Carpentier hace comparaciones

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 57

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 103

¹⁰² *Ibid.*, pp. 55 y 56

directas entre América y Europa. Por ejemplo, en "El derecho de asilo", Carpentier muestra cómo se desarrolla América en la historia y establece las comparaciones, los paralelos, entre un gobierno democrático y otro de golpe de estado, entre el embajador y el asilado; entre ambos países, entre la colonización europea y la norteamericana.

Porque la historia de las industrias del hombre, desde la protohistoria hasta la bombilla eléctrica, está ilustrada por los artículos, objetos y enseres que se ofrecen en la Ferretería-Quincalla de los Hnos. Gómez: las sogas, jarcias y cordeles de Ulises. [...] y unas azadas, de mucho peso, preferidas por los campesinos de aquí, idénticas en traza y rollizo espesor de los mangos a las que blanden los labriegos que habitan las miniaturas agrícolas o bucólicas (casi siempre relativas al mes de marzo) de los Libros de Horas medievales. Iba entonces, más que hastiado, a la ventana del frente que daba sobre los escaparates de juguetería de la gran tienda norteamericana. Pero ahí, lo inamovible, lo siempre semejante a sí mismo, por encima de los responsos, lecciones y liturgias de la iglesia, por encima del arcaísmo de los enseres modernos de la Ferretería-Quincalla de los Hnos. Gómez, era el Pato Donald. [...] Estaba ahí, aunque lo vendieran y revendieran, quince veces al día.

[...]

Por lo mismo, su arrogancia de antaño ante el País Fronterizo se había transformado en una política de tolerancia y cooperación. "Nada de problemas internacionales", decía. Y más ahora que los Estados Unidos habían adquirido grandes concesiones mineras en territorio litigioso.¹⁰³

También "El camino de Santiago" muestra un ir y venir de oposiciones o asociaciones que Juan tiene de Santiago de Compostela y Santiago de Cuba, España-Francia, Europa-América, La Habana-México, La Habana-la costa, la costa-España y de España otra vez América. Pero de todo ello, más que pensar en la injusticia de Europa en la historia de América, deduzco como lectora que el hombre es el mismo y extraña lo Otro, busca siempre lo Otro, y nunca está conforme con lo que tiene. El continente en este caso no importa, el hombre sigue siendo occidental y también el punto de vista del narrador. Pero Carpentier establece una comparación entre Europa y América respecto a los cambios de adaptación, no de mezcla; es decir, de criollismo y no de mestizaje.

En Carpentier el Otro también es el tiempo y la realidad alterada. El Otro es siempre

un desconocido, por eso en sus cuentos, África también aparece como otro mundo maravilloso para los criollos, para el occidental, América y África son lo mismo. Para el americano, el Otro es el negro y éste vive, según Carpentier, en un mundo maravilloso. Por tanto en sus cuentos Carpentier registra historias de criollos, de blancos que ven al negro, nunca al revés, aspecto que no ocurre en sus novelas (lo cual presenta un nuevo tema de comparación. entre los cuentos y las novelas de Carpentier). Asimismo, en “El camino de Santiago”, el negro está totalmente integrado a la vida de Juan, hay negros tanto en América como en Europa. El negro además es comparado con Lucifer, pues aparece como su instrumento, pero al mismo tiempo, el diablo, como el negro, es aceptado junto al santo Santiago; es decir, el africano es aceptado junto al europeo.

El Otro está separado de uno mismo, y constantemente Carpentier busca la unión con el Otro. De hecho, intenta superar la oposición América y Europa, intenta mezclarse. En “El camino de Santiago” se confunden los dos continentes; aquí las diferencias se plantean en un principio por medio de las descripciones de comida y la visión que el europeo tiene de América (aunque el contraste también se da con Oriente). Luego es el europeo en América, y cómo la ve Juan junto con el inventario de asombros y tormentos reales. El Otro Juan está separado de él mismo, pero cuando buscan unirse terminan confundiéndose. Lo mismo pasa entre los continentes, se reflejan uno a Otro; buscan lo otro que en realidad forma parte de sí mismos. Asimismo, en “Derecho de asilo”, el narrador, en la búsqueda de Ricardo por conocerse, marca las diferencias o los límites con el Otro. Esto lo realiza por medio de paralelismos entre lo externo y lo interno: América y Europa; el secretario que se vuelve el asilado, luego al enamorado y al final, el nuevo embajador. El Otro es

¹⁰³ “El derecho de asilo”, en *Guerra del tiempo*, pp. 220, 221 y 223

representado por las diferentes formas de ser de Ricardo, el personaje principal, el narrador y las voces son los puntos de vista personales, individuales del mismo personaje; el narrador es solo uno y es un ser humano

Ratón te ha visto. Viene hacia ti. “¿No entra, doctor? Hoy tenemos Consejo”. y te pone una mano demasiado pesada en el hombro. “Ya tengo –dices– quiero comprar cigarrillos en la esquina.” “Yo se los busco.” “Sargento –dices con una voz tan autoritaria que confunde a Ratón– En ningún caso puede un soldado abandonar la posta que le ha sido confiada.”

[.]

Ratón queda atónito, pero el Secretario siente que sus ojos le siguen atentamente cuando se dirige hacia el estancuillo abierto en el ángulo de un bar. El Sargento, por lo demás, se complace en hacerle oír un ruido admonitorio, el de un Mauser palanqueado con una mano

[.]

Me aburro. Me aburro. Me aburro. Y estoy rodeado de cosas que traen elementos nuevos a mi aburrimiento. No es ya el hecho de estar encerrado, de no poder dar un salto, siquiera, hasta el cine que está a media cuadra (ya hay dos guardianes apostados en la entrada de la Embajada) [.].¹⁰⁴

Por último, en los cuentos de Carpentier, la naturaleza siempre aparece como un Otro incomprendible pero presente e inevitable. Junto a la arquitectura descrita en el contexto de los cuentos, la naturaleza está presente con su propia fuerza y sus propias leyes. Cuando la visión de ésta es idílica, entonces resulta maravillosa. En sus cuentos hay un final que corresponde a la verdad intrínseca de la naturaleza del hombre, a la vez que la alteración muchas veces se debe a la presencia de la naturaleza. Tal visión no es casual, la naturaleza ha sido en la historia del hombre fuente de grandes mitos, así como de grandes gestas. A la naturaleza se le intenta conquistar y controlar; se cree que ella es la fuente de la felicidad así como de la desdicha. La naturaleza es la más clara representante del Otro; por eso los continentes extraños, son calificados de “exóticos” por distintos, son interpretados como la naturaleza: un “ente” donde existen las maravillas y las tentaciones

¹⁰⁴ *ibid.*, pp. 216 y 219

III. II La transformación

En la teoría de Carpentier es muy importante el proceso de transformación, las llamadas mutaciones y la alteración que vive América como parte de su propia naturaleza.¹⁰⁵ Una vez que Carpentier decide mostrar la realidad de América o la presencia de sus mutaciones (más que mostrarlo es registrarlo para poder así comunicarlo) encuentra que la única solución viable es mantener un “estudio sistemático de América”¹⁰⁶ y esto sólo puede conseguirlo por medio de la historia “Creo que el papel del novelista en este momento, del novelista latinoamericano, está en traducir esas mutaciones, esas transformaciones y esas revoluciones. Una nueva temática multitudinaria, colectiva, espectáculos de lucha y contingencias, de movimientos de masas, de confrontaciones entre grupos humanos, se ofrece al novelista contemporáneo”¹⁰⁷

La posición de Carpentier y de otros críticos es que una vez descubierta América en ella se mezclan la raza blanca, india y africana “que habría de crear una civilización enteramente original”.¹⁰⁸ Pero el asombro que generan los cuentos de Carpentier no radica en la originalidad del mestizaje que registra. El que Carpentier recurra al mestizaje en su teoría no es casual. No sólo es un tema que preocupa a otros autores como a Nicolás Guillén (según apunta Maldonado), en lo que respecta a la presencia africana, sino que también es uno de los lineamientos de José Martí al llamar al continente “América

¹⁰⁵ *Razón de ser*, p. 29

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 41

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 53

¹⁰⁸ Manuel Maldonado Denis “Alojo Carpentier: literatura y sociedad caribeña”, en *Plural*, p. 22

mestiza”, para oponerla a la América del Norte.¹⁰⁹ Pero desde el principio de la historia occidental americana la idea fue erradicar las características negativas del mestizo, ensalzando a la vez las cualidades del criollo. De hecho, Chiampí indica que el mismo Martí insiste en “el blanqueamiento metafórico” por medio del “estudio positivo de la historia, la política, la economía, la sociología”¹¹⁰

Según Chiampí, es a principios del s.XX cuando se trata de erradicar las características negativas del mestizo, consideradas como un obstáculo para la democracia, tales como la “desarmonía psíquica, inmoralidad, servilismo, prejuicios, belicosidad, hipocresía, egocentrismo.”¹¹¹ Y para lograrlo se busca encontrar el “ser latinoamericano” búsqueda que constantemente hace Carpentier en su teoría, por ejemplo, en “Viaje a la semilla” la pregunta de “¿quién soy como individuo?” es contestada en la revisión que el narrador hace de la vida de Marcial. Pero Carpentier más bien busca registrar las características criollas de sus personajes y, no de su mestizaje como apunta en su teoría, y aunque en ella utiliza el término mestizo en realidad éste define al criollo. Y el criollismo es la herramienta principal de Carpentier para mostrar a América como un continente diferente; asumismo, para él el periodo barroco será el representante de mestizaje o criollismo: “América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre [...] Todo lo que se refiera a cosmogonía americana –siempre es grande América– está dentro de lo barroco”¹¹²

Chiampí añade que el criollismo será el “factor de autenticidad” que solucione “el

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 25

¹¹⁰ Irlemar Chiampí, *op.citl.*, p. 140

¹¹¹ *Idem*

¹¹² *Razón de ser*, p.66

dilema de situar a América en el contexto occidental”;¹¹³ añade que ésta es la posición de Carpentier, pero que también aparece en Vasconcelos con su cultura sinfónica, en Ricardo Rojas y la Eurindia, en Uslar Pietri y la cultura aluvional, así como en el protoplasma incorporativo de Lezama Lima;¹¹⁴ y de hecho una de las últimas aportaciones importantes la de Carlos Fuentes en *El espejo enterrado*.

Para Carpentier, las transformaciones, las mutaciones, se encuentran en forma latente en América, son una realidad que hay que aceptar, y él se siente con el deber de mostrar tal realidad, tales mutaciones. Creo que parte de esta postura se debe a que en los años cuarenta, Cuba entró en el proceso de transformación que culminó en la revolución, su base ideológica principal era la filosofía social de Marx, es decir, el materialismo histórico del cual se desprendió el materialismo dialéctico. No es mi objetivo enfocarme en tales ideologías, sin embargo, creo que Carpentier tomó muy en cuenta la esencia del materialismo histórico para formular su teoría literaria puesto que según Maldonado dicho materialismo postula la importancia de la transformación. A lo anterior se une el que el Caribe sea para él la cuna de la primera revolución antiesclavista y de la primera socialista, eventos que considera, ciertamente como transformaciones sociales.¹¹⁵

Por otro lado, Carpentier asegura que el barroco es una constante humana, una expresión real, que no es ficticia, que no es creada por el hombre sino que nace naturalmente. Así, según él, el barroco se opone al academicismo pues éste “es característico de las épocas asentadas, plenas de sí mismas, seguras de sí mismas. El

¹¹³ Iriemar Chiampi, *op.cit1* , p. 157

¹¹⁴ *Ibid*, p. 166

¹¹⁵ Manuel Maldonado Denis, *op. cit* , p. 22

barroco, en cambio, se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación".¹¹⁶ Por tanto, si América, su historia, es una historia de constantes transformaciones, entonces es en esencia barroca. "¿Y por qué es América Latina tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo".¹¹⁷ Entonces, el mestizaje (o el criollismo), la mezcla, implica para él las mutaciones. Sin embargo, en sus cuentos, ninguna transformación es contundente, ni la misma muerte; todo se adapta, nada es definitivo. Por ejemplo, en "Semejante a la noche" no hay transformación ni mezcla alguna, cada personaje está ubicado en su escala social, ni siquiera el guerrero fecunda a la virgen. La situación o el contexto de los hechos es lógica, incluyendo el desaliento de los personajes principales. Asimismo, en "Viaje a la semilla" la gran mutación es el paso de la muerte a la vida; pero ningún personaje se mezcla ni cambia su condición, es sólo el tiempo el que cambia. Carpentier transmuta los elementos de sus cuentos, pero no los mezcla. A pesar de lo anterior, en ellos está presente la desmitificación de los mitos, lo cual, desde otro punto de vista, el "darse cuenta de una realidad" puede ser considerado como una gran transformación.

Los dos principales detonadores que Carpentier usa en sus cuentos para alterar la realidad de los personajes son el poder y la tentación. Detonadores que casi nunca completan su tarea pues el personaje se empeña en regresar a su condición primera. Casi siempre ocurren ligeras alteraciones, la llegada de algún cambio: tiempos nuevos internos o externos, pero, lo que se altera se halla en relación con la norma establecida y occidental. En lo que respecta al poder, pareciera que en los cuentos de Carpentier los principales

¹¹⁶ *Razón de ser*, p. 65

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 69

personajes manipulables son los esclavos por el simple hecho de ser esclavos, pero a fin de cuentas los negros que están en sus narraciones siempre son cimarrones o negros liberados y, aparecen junto a la clase burguesa, dominada por la economía. Así, en vez de mostrar la falta de mutación en los esclavos, en vez de hablar de los negros, en sus cuentos Carpentier habla y se burla de los burgueses, de la sociedad que se cree europea, que realiza actos europeos en tierras americanas. Los ridiculiza al mostrarlos como una masa enferma y manipulable

También asoció el glorioso movimiento de aquel día al ideario de los grandes hombres de América, y a otras cosas también por el estilo. Hizo saber que el martes sería un día normal –aunque se mantendría el toque de queda a las 4 p.m. Finalmente, anunció el inmediato comienzo de grandes obras públicas: la represa de Camocara, el puente sobre el río Cozaj, maravilla de ingeniería, el Ferrocarril del Oeste y la autopista de Nueva Córdoba a Puerta Cadenas. “Listos son –dices–. Aún no ha empezado a gobernar y ya está robando. Hay que ver el negocio de comiciones sobre durmientes, rieles, clavos, balasto, postes telegráficos, etcétera, que significará el Ferrocarril del Oeste [...] En cuanto a la autopista, el juego es sencillo y no deja huellas, ocho metros de anchura en el proyecto aprobado; 7,60 a la hora de rodar sobre ella. Sobre cuatrocientos kilómetros, imagínese el beneficio”...¹¹⁸

En general la burguesía parece ridícula, pero cuando cambia el punto de vista y se acerca al narrador, a un individuo, esta crítica se transforma. Y es que para Carpentier es muy importante su compromiso político ya señalado: al registrar, juzga. Y si en un primer plano registra la maravilla o lo extraño de los actos humanos o interpretaciones humanas, en otro muestra a los hombres como son.

Dentro de su registro de los hechos, Carpentier nunca deja de tomar en cuenta la importancia de la economía y su injerencia en las guerras, éstas vistas como un factor de mutación “dos mecanismos mueven al mundo: el sexo y la plusvalía”¹¹⁹. Ellos son, según

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 218 y 219

¹¹⁹ “Derecho de asilo” en *Guerra del tiempo*, p. 231

Carpentier, los que hacen avanzar a la historia y los que ayudan o contribuyen a registrar el paso del tiempo. El factor economía, además de referirse al poder monetario también se refiere al móvil del deseo y de la búsqueda del poder. Los dirigentes de sus cuentos utilizan las justificaciones heroicas para satisfacer necesidades elementales como el hambre y el sexo. Además, en sus cuentos aparecen las potencias o clases dominantes, Estados Unidos, Grecia, los sabios, y diversos núcleos de poder en pugna. “Derecho de asilo” presenta la guerra como algo inherente al ser humano, no son casuales las referencias del narrador a Hitler y Napoleón, así como a Estados Unidos, pues independientemente del resultado histórico de éstos, los tres son conocidos como grandes invasores. Incluso, aparece una tortuga llamada Cleopatra y la figura del conde de Montecristo como representante de la venganza, uno de tantos móviles de la guerra. En “Semejante a la noche” el pretexto cambia, pero el motivo es el mismo. Carpentier muestra a fin de cuentas la falta de comunicación entre los humanos, el creer que la única verdad y la razón válida es la que uno tiene; el no aceptar al Otro. Muestra cómo se lucha por la reconciliación pero sin oír al Otro, imponiendo las propias ideas.

En “Oficio de tinieblas” de lo que se concluye que la guerra es un aspecto que moviliza a la economía. De hecho, ocurre una guerra económica; la guerra de la frontera nace por un problema de este tipo y al solucionarlo se incrementa el intercambio de economías, incluyendo la creación de un folklore comercial. Y en este sentido Carpentier es coherente con su intención de registrar los hechos americanos, sólo que estos hechos que registra no tienen nada que ver con lo maravilloso, ni con lo barroco ni con el mestizaje. “Con esto, y las iglesias de barro para guardar santos, las guitarras de fabricación aldeana, los violines de Petache, pueblo en donde todo el mundo era *luthier*, se iba creando a este país, exento de un folklore expresado en tejidos u objetos, la ilusión de un folklore que era

muy del agrado de los extranjeros...¹²⁰ Asimismo, en “Semejante a la noche” el trigo y la presencia de las naves es el elemento que se repetirá en todas las épocas. Sin trigo, sin la agricultura no podría llevarse a cabo una guerra. Y en “Los fugitivos”, el dinero, los duros, es lo que cambiará la ruta de Negro pues con el dinero se siente poderoso y establece una especie de batalla mercenaria. Lo que es más, Negro hace referencia a la industria azucarera de la época, y a la esclavitud. De hecho, el factor economía, además de referirse al poder monetario también se refiere al móvil del deseo y el poder por saciar satisfactores elementales: el hambre y el sexo. Esto se haya más representado en Perro, quien también va estableciendo sus batallas según pueda satisfacer sus deseos. A su vez, en “El camino a Santiago” aparece lo carnavalesco representado en el comercio, las maravillas del extranjero son vendidas. Asimismo, la religión (representada en Santiago, en este caso) abre vías de comercio (gracias a la guerra y a los santos). El dinero moviliza las masas las cuales no cuestionan los hechos (como el diluvio de “Los advertidos”); el dinero es lo que une a los países, a los hombres.

Casi siempre, en los cuentos de Carpentier las guerras se deben a una necesidad de expansión, de traspasar las fronteras, a la vez que los pretextos utilizados para conseguir estos objetivos son el amor, el dinero y el honor, los cuales representan los derechos a reclamar, los móviles civilizadores por salvar el honor y las almas. Es un proceso complicado, pues los hombres lo son. “La guerra, la fea realidad de la guerra, desnuda ahora de afentes, se contrapone con violencia a la realidad soñada, idealizada”¹²¹ Así aparecen los militares y los héroes de guerra: los cruzados, los soldados civilizadores que mueren por grandes ideales, por cumplir o vivir grandes mitos por volverse héroes, pero

¹²⁰ *Ibid.*, p. 227

donde resulta que tales guerras son en realidad guerras económicas. “Semejante a la noche” plantea la manipulación de los hombres por parte de sus dirigentes para infundirles el orgullo de luchar por sus ideales y llevarlos a la guerra. El pretexto es el honor y ese es precisamente el planeamiento de Carpentier los mitos movilizan la economía. En “El camino de Santiago” sucede lo mismo, aquí, se cuenta la vida de un individuo común, en un momento histórico importante, el cual se ha formado por los intereses de siempre; es decir, lo épico, las grandes empresas se crean a partir de intereses económicos. El descubrimiento de América y su conquista es el ejemplo usado por Carpentier, pero también fueron la conquista de la India y el Medio Oriente. En la historia del mundo, la guerra aparece como el arma y pretexto (para mover masas) para alcanzar dichas empresas, fundamentalmente para obtener ganancias económicas. Chiampi opina. “pero también es cierto que las cinco grandes leyendas americanas –las Amazonas, los Canibales de un solo ojo, la Fuente de la Eterna Juventud, El Dorado, los Indios Gigantes, y la proliferación de otras de menor repetibilidad– no sirvieron para cumplir un proyecto informativo sino publicitario, al atraer grandes contingentes de pobladores, curiosos o ambiciosos, pero siempre seducidos por lo maravilloso”.¹²² Del mismo modo, las guerras de los cuentos de Carpentier ponen como pretexto las leyendas de lo maravilloso, para ocultar un fin económico Pero aunque las guerras pasan y llegan otras, los dirigentes consiguen o no el poder perseguido y la economía se moviliza, en los cuentos de Carpentier, los hombres no se mutan, siguen siendo los mismos. Guerra y economía están presentes siempre en Carpentier como parte esencial del hombre Y a pesar de que, como sucede en “Los advertidos”, los dioses quieran evitarlo, siempre sobreviven todo tipo de hombres y es

¹²¹ Tania Licea y Luis Rodríguez, *Alejo Carpentier, tres relatos, tres análisis lingüoestilísticos*, p 55

vuelta a lo mismo, y sólo queda decir “creo que hemos perdido el tiempo”.¹²³

Aparte de la presencia del poder en la guerra y la economía, existe un elemento principal en Carpentier que acerca a la mutación de manera interna, la tentación. Él usa básicamente tres tipos de tentaciones que conducen a la mutación, al cambio. Los tres elementos que son constantes, y que cambian o inducen a los personajes, son la figura femenina, la muerte y el recuerdo. Aquí hablo someramente de cada uno, pues en realidad los analizo como un todo denominado tentación

En los cuentos de Carpentier, las mujeres tienen un papel secundario, y siempre están presentes en la vida de los personajes. En “Los fugitivos” el olor a hembra es el móvil constante de Perro, de hecho, lo que lo mueve y lo establece. En Negro sucede casi lo mismo, su mayor preferencia son las mujeres, quienes están por encima del dinero y el alcohol, aunque no desecha a estos últimos: asimismo, el salvarse del peligro mueve a Perro, como si la ausencia de la hembra representara el limbo y su presencia fuese el paraíso; por tenerla vale la pena arriesgarse, enfrentarse y hasta ser apresado. Sin embargo, en los cuentos de Carpentier casi nunca aparece una mujer en particular, sino la mujer como género, como posibilidad sexual, nada más, ni siquiera como ideal. El punto de vista de los narradores es instintivo, animal. Esto mismo sucede en “El camino de Santiago”. Aquí las mujeres son una de las tentaciones que llevan al Romero a dejar el camino a Santiago. Son un placer más como lo son la comida, el vino y la buena vida. Forman parte indispensable de la vida, pero aparecen como un elemento adjunto. Las negras de América no atrapan ni mutan a Juan, pero ya en Europa, añora volver a ellas. Como se ve, los elementos de tentación se encuentran mezclados, en la figura femenina junto al recuerdo de la misma.

¹²² Irlemar Chiampi, *op.cit.* l. p. 126

Los ladrones regresaron al monte. Aquella noche, arropado en la sotana, Cimarrón se dio a soñar con placeres olvidados. Recordó los quinqués, llenos de insectos muertos, que tan tarde ardían en las últimas casas del pueblo, allí donde, por dos veces, le habían dejado pedir el aginaldo de Reyes y gastárselo como mejor le pareciera. El negro, desde luego, había optado por las mujeres.¹²⁴

Los personajes principales de Carpentier son masculinos. Ellos desean a la figura femenina tanto como pueden desear a un Otro. La mujer es sólo otro más a quien sus personajes desean a la vez que temen; y en Carpentier el miedo al Otro conduce a lo maravilloso o a lo extraño. En él, el miedo a la muerte, así como la atracción por la mujer, conduce a la mutación externa de los personajes. En "Viaje a la semilla", la muerte tiene una presencia más que evidente: en el primer tiempo se le ve en la casa derrumbada, así como en la propia muerte de Marcial. En el segundo tiempo está presente sin ser casi nombrada. Al despertar Marcial, se evita la muerte de la marquesa, y se evita también la del padre.

Transcurrieron meses de luto, ensombrecidos por un remordimiento cada vez mayor. Al principio, la idea de traer una mujer a aquel aposento se le hacía casi razonable. Pero, poco a poco, las apetencias de un cuerpo nuevo fueron desplazadas por escrúpulos crecientes, que llegaron al flagelo. Cierta noche, Don Marcial se ensangrentó las carnes con una correa, sintiendo luego un deseo mayor, pero de corta duración. Fue entonces cuando la Marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares.

[...]

Al levantarse, fue a besar la mano de su padre que yacía en su cama de enfermo. El Marqués se sentía mejor, y habló a su hijo con el empaque y los ejemplos usuales. Los "Sí, padre" y los "No, padre", se encajaban entre cuenta y cuenta del rosario de preguntas, como las respuestas del ayudante en una misa.¹²⁵

A la vez, al evitar la muerte también todo cambia, todo regresa al orden primero, paso a paso. Y entonces ya sea a través de la muerte o del nacimiento, Marcial termina transformándose en un tiempo externo, aunque en el interno, él ya está muerto. Sólo cambia

¹²³ "Los advertidos", en *Guerra del tiempo*, p. 210

¹²⁴ "Los fugitivos", en *Guerra del tiempo*, p. 189

¹²⁵ "Viaje a la semilla", en *Guerra del tiempo*, p. 16 y 24

el punto de vista. A su vez, la aproximación a la muerte en “Los fugitivos” es en el sentido de la posibilidad de morir; del miedo a la muerte al ser vista como proveedora del dolor. En “El camino de Santiago” Juan siempre tiene miedo a morir, y la muerte todo el tiempo le sale al paso. en Europa, con la peste, en el barco, en las acciones de la Inquisición, en la pelea que tiene y que le hace creer ser asesino y por tanto volverse cimarrón. El miedo a morir lo hace prometer y la vida lo hace arrepentirse. En este cuento el cambio tampoco se realiza, Juan sigue errando, y nunca cumple su promesa, y, de hecho, ni siquiera deja de prometer lo que sabe que nunca cumplirá. Sigue siendo él mismo en sus acciones; aunque sí se efectúa una cierta transformación: Juan se vuelve el indiano, éste se vuelve sólo una mezcla de lo que fue pero los diversos Juanes son en el fondo el mismo. Es pues una mezcla y una transformación externa, mas no una interna.

Por último, el recuerdo es un factor que tiende al cambio: es querer eso Otro que ya se conoce y no se tiene. El recuerdo en “El camino de Santiago” es constante; por él, Juan deja el camino a Santiago, por él promete regresar al mismo y dejar América, por él vuelve a embarcarse a América. En “Oficio de tinieblas” se narra la nostalgia por Europa la cual se haya representada en La intrépida. En “Viaje a la semilla” pareciera que no existe el recuerdo porque no se le nombra, pero todo el relato es el repaso mismo de cada uno de los acontecimientos de la vida de Marcial; no hay recuerdo claro porque ya no hay pasado, pero es como si el viejo recorriera las cortinas para revivir, para cerrar el círculo, para darse la oportunidad de cambiar las cosas. Por el recuerdo, se realiza el gran cambio, la gran transformación de Marcial, de su propia experiencia, es decir, de su punto de vista. Pero como en los demás cuentos de Carpentier, hay un cambio externo, mientras que en lo interno, parece quedar todo igual.

Después de quejarse al Sindicato, los hombres fueron a sentarse en los bancos de un

parque municipal. Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en 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.¹²⁶

Estos tres aspectos, el deseo por la figura femenina, el miedo a la muerte y el recuerdo, son los móviles que impulsan a los personajes para hallar la verdadera libertad. En todo ello se ve que no son los ritos occidentales los que rigen las transformaciones, sino los cambios naturales por sí mismos. Con esto Carpentier parece afirmar que no hay nada que hacer, sólo *fluir*, lo cual es coherente con su teoría.

Con esto concluyo que en realidad no hay nada que pueda cambiar con la vida, los actos de los hombres puede alterarla una y otra vez, pero no pasa nada. Como *La intrépida* de "Oficio de tinieblas", de un aire malo se pasa al aire ligero, muere Panchón y es el fin del círculo, pero se volverá a abrir otro como advertencia del curso eterno de la vida.

Poco a poco, el gradual cambió de figura. Algunos advirtieron que los bajos no acompañaban cabalmente la frase litúrgica. En el juego de pedales se insinuaba, aunque en tiempo lento, el tema de: "Ahí va, ahí va. ahí va la Lola, ahí va." Pero el oficiante, que era un poco sordo, no reconoció la copia. Creyó que las manos del organista se habían confundido, enunciando los villancicos que ya debían de ensayarse, en vista de la proximidad de las Pascuas.¹²⁷

Es como si Carpentier confirmara que América está viva, y está en un constante cambio externo. En este cuento la canción del maleficio no muere, se transforma, de ser "La sombra" se vuelve "La Lola" y tendrá el mismo efecto que la primer canción. Con lo que otra vez los cambios son aparentes, de nombres, de interpretación, pero en la naturaleza de las cosas el ciclo sigue presente, repetitivo, igual. Y aunque los personajes se topen con la evidencia de los hechos que los rodean, aunque ellos cambien internamente, el contexto que

¹²⁶ *Ibid.*, p. 28

¹²⁷ "Oficio de tinieblas", en *Guerra del tiempo*, p. 182

los rodea no cambia nunca. Así, en su narrativa, en una primera aproximación Carpentier registra la realidad de América como maravillosa, pero en una segunda aparece la vuelta de tuerca. hace interpretaciones, habla del hombre. Con todo, lo que Carpentier sí altera, cambia, es el punto de vista, no existe alteración o transformación alguna más que en el punto de vista del narrador. En "Semejante a la noche", la mujer, la gran posibilidad para cambiar el destino del personaje, no logra alterar nada. El personaje principal rechaza a la virgen, la verdadera tentación, por miedo a fallar, a ser vencido y no vencedor pues él equipara a la mujer con una guerra.

Ella me escuchaba, con sus grandes ojos claros encendidos en la noche, y yo advertía que, irritada por un despecho sacado de los trastornos del instinto, despreciaba al varón que, en semejante oportunidad, invocara la razón y la cordura, en vez de roturarla, y dejarla sobre el lecho, sangrante como un trofeo de caza, de pechos mordidos, sucia de zumos, pero hecha mujer en la derrota. [. . .] Antes de que pudiera alcanzarla, saltó por la ventana. La vi alejarse a todo correr por entre los olivos, y comprendí en aquel instante que más fácil me sería entrar sin un rasguño en la ciudad de Troya, que recuperar a la Persona perdida.¹²⁸

No la posee, con lo que todo sigue igual: y aunque el hombre adquiere la conciencia de su mundo, cambia su punto de vista acerca de los hechos, aun así sigue actuando igual. Carpentier coloca a sus personajes en el camino de la tentación para así poder cambiar la historia. Pero ninguno cae en ella sino que se deja manipular por una especie de destino, se deja guiar por su propia naturaleza y no se rebela ante ello, aún sabiéndolo: así la historia no cambia y no existe mutación alguna. "Al día siguiente, me costó trabajo pensar que se vivía en miércoles, y que miércoles tenía sus obligaciones. Pero desde el jueves volvieron los días, con sus nombres, a encajarse dentro del tiempo dado al hombre. Y empezaron los trabajos y los días."¹²⁹

¹²⁸ "Semejante a la noche", en *Guerra del tiempo*, pp. 40 y 41

¹²⁹ "El derecho de asilo", en *Guerra del tiempo*, p. 237

IV. La búsqueda de libertad

La nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio. Contemplé largamente las casas de mi pueblo, a las que el sol daba de frente. Tenía ganas de llorar. Me quité el casco y oculté mis ojos tras de las crines enhiestas de la cimera que tanto trabajo me hubiera costado redondear –a semejanza de las cimeras magníficas de quienes podían encargar sus equipos de guerra a los artesanos de gran estilo, y que, por cierto, viajaban en la nave más velera y de mayor eslora.¹³⁰

En este último capítulo reviso que para sentirse independiente de lo europeo, Carpentier busca maravillarse de su realidad, así es como puede sentirse americano, nativo de un continente único, y encarar al mundo con el pecho bien erguido. “Una vez más, América reclama su lugar dentro de la universal unidad de los mitos demasiado analizados en función exclusiva de sus raíces semíticas o mediterráneas”.¹³¹ Pero a fin de cuentas, en sus relatos hace precisamente eso; contrasta el mito con la realidad. Mira el mundo con ojos de occidental y los mitos que utiliza son primordialmente europeos. Y es que los europeos creían que sus mitos encarnaban arquetipos universales, de la misma manera que se pensaba que todas las culturas siguen, en sus transformaciones, un mismo esquema histórico, lo cual es lo que precisamente plantea el materialismo histórico. Lo que es más, en sus cuentos Carpentier muestra la evidencia de que el mito no es más que mito y que la realidad concreta es muy distinta. Entonces, aunque en apariencia altera la realidad, más bien la muestra como es, con sus múltiples caras.

Los momentos históricos de los cuentos de Carpentier se forman por lo épico o por las grandes empresas creadas a partir de intereses económicos (hacia América, Medio

¹³⁰ “Semejante a la noche” en *Guerra del tiempo*, p. 42

Oriente, el País fronterizo, Europa) En todos ellos, la guerra es el arma para alcanzar dichas empresas, es el modo que tiene el hombre para intentar mutarse. Así, al jugar con las épocas históricas, al revivirlas en un solo tiempo, Carpentier nuevamente muestra que todo sigue igual, por tanto, en su narrativa no hay una transformación real en la historia del hombre. Sin embargo, para él lo más importante del recurso de la crónica es el hecho de poder nombrar o crear una realidad. Esto implica la invención de América que él crea a partir de su mirada, del punto de vista. Para Carpentier es indispensable nombrar la historia propia, descubrir el verdadero concepto de criollo, darle nombre a lo que está descubriendo. Con ello, Carpentier afirma que el Nuevo Mundo fue redescubierto por unos occidentales ya no españoles sino americanos, quienes ante la necesidad de dar a conocer el mundo descubierto crean un vocabulario nuevo que, a su vez, aunque tiene raíces españolas, se independiza de las reglas que promueve el español puro.¹³² Y para Carpentier, el español americano implica la independencia de los americanos, su libertad; por lo que diría que más que un idioma mestizo, el español de América al que se refiere Carpentier es un español criollo. Según O'Gorman, al nombrar se pueden ver los objetos desde otra perspectiva y esto mismo sucede con la denominación de "América" como continente nuevo: [] el nombre es lo primero que hace visible una cosa. Las personas originales han sido también en su mayoría las que imponen nombres".¹³³ Así, por medio de darle un nombre a la existencia, Carpentier parece querer crear una realidad: al explicarse con sus propias palabras lo que sus ojos ven, podrá entender lo que tiene frente a sí y, en cierta forma liberarse.

¹³¹ *Ensayos*, p 195

¹³² *Ibid.*, p 154

¹³³ Edmundo O'Gorman, *op.cit.*, p 135

Segun él, el lenguaje es el medio por el que los modernistas se vuelven una especie de cruzados por reconquistar el terreno perdido; así ellos realizan la "reconquista del mundo de los conquistadores"¹³⁴ por medio de la lengua, y de la misma forma, en su teoría Carpentier intenta reconquistar América para los americanos. En concordancia, nombra la realidad americana en un deseo por independizar América de Europa y en sus cuentos el hombre busca liberarse, sobre todo, de la sociedad, su principal ejemplo en los cuentos es la prisión que representa el vestido, pero más que nada, la prisión que simboliza para él el nombre.

Desde que el hombre nace su existencia se acompaña de un reptar, de un deslizarse, de un tránsito en las fundas de innumerables tejidos, paños, telas, que han de quedar unidos para siempre a la historia de su existencia. [...] Desde que abre los ojos hasta que los cierra —y aun después de cerrarlos— no hace el hombre más que desempeñar el papel de paraguas que tuviese varias fundas; fundas a las que, por lo demás, se atribuyen virtudes definidoras de condición, inteligencia y estado social.¹³⁵

El vestido o las moradas son en sus cuentos representantes de la civilización occidental, de las reglas, como la casa bien construida de "Viaje a la semilla". Sus personajes no aceptan ropas rasgadas, carnalescas o desnudeces, ni vivir en cuevas o chozas; de hecho, en este cuento la casa actúa también como un vestido, representan el momento en el que se encuentra el personaje. Al mismo tiempo, la censura también es representada por él como otra forma de prisión, pues calla o borra los nombres, o el nombrar. Por nombramiento, el asilado cambia su posición ante el mundo, lo mismo pasa con Juan, los Noés, Marcial, la sombra y Negro, y estos nombramientos también les otorga derechos y obligaciones.

Al trabajar con el nombre, Carpentier no sólo cuestiona el que éste sea una máscara más, sino que también le sirve para crear un ambiente extraño, esto ocurre cuando juega

¹³⁴ *ibid.*, 276

con la implicación del nombrar. En “Viaje a la semilla” la firma, el nombre del Marqués es lo que lo tiene preso y lo lleva a la quiebra. Pero al cambiar el curso del tiempo, de las horas, el mago lo libera de la responsabilidad de su firma, del lenguaje.

Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredos de legajos. Atado por ella, el hombre de carne se hacía hombre de papel.

[.]

Un día, señalaron el perro a Marcial. —¡Guau, guau! —dijo. Hablaba su propio idioma. Había logrado la suprema libertad. Ya quería alcanzar, con sus manos, objetos que estaban fuera del alcance de su manos¹³⁶

También en el “El camino de Santiago” el juego con el nombre es claro. El autor juega con los nombres de Juan y Santiago (Santiago el santo, de Compostela, Santiago de Cuba o la misma constelación). Juan se nombra a sí mismo y a lo que vive según va conociendo el mundo. La sensación de prisión está marcada a su vez por la falta de visión de Juan, por creer que lo que vive son castigos por no cumplir promesas a Dios en vez de atender a su libre albedrío. Busca todo el tiempo la libertad y todo el tiempo cae en la tentación, el mismo diablo le sale al paso. Juan es un ser insatisfecho que no se estanca, que se enfrenta a lo que vive, pero aún así no logra liberarse y la mayor prisión es su primera estancia en América; se maldice a sí mismo por tal infierno. De hecho, en la descripción del paisaje americano de este cuento no usa sustantivos o nombres, sino adjetivos, describe con referencias de otro punto de vista; tanto que, con el tiempo, Europa se volverá también una prisión.

Pero aquí no puede hablarse de vino de Ciudad Real, ni de Rívadavia, ni de Cazalla. El que le baja el gaznate, esmerilándose la lengua, es malo, agrio, y caro por añadidura, como todo lo que de esta isla se trae. Se le pudren las ropas, se le enmohecen las armas, le salen hongos a los documentos, y cuando alguna carroña es tirada en medio de la calle, unos buitres negros, de cráneo pelado, le destreñan las tripas como cintas de Cruz de Mayo. Quien cae al agua de la bahía es devorado por un pez gigante, ballena de Jonás con la boca entre el cuello y la panza, que allí llaman tiburón. Hay arañas del tamaño de la rodela de una espada, culebras de ocho

¹³⁵ “El derecho de asilo” en *Guerra del tiempo*, p. 215

¹³⁶ “Viaje a la semilla”, en *Guerra del tiempo*, pp 16 y 27

En "Oficio de tinieblas" los nombres resultan juegos de palabras (La intrépida, "La sombra", "La entrada en el gran mundo", un tal agüero). Y en "Los fugitivos" por medio de los nombres, Carpentier encubre y descubre personalidades; de llamar a los personajes principales negro y perro, se llamarán Perro y Negro

El nombre es significativo para Carpentier porque considera que al nombrar queda registrado lo que se mira, y al hacerlo juzga. Pero él nombra sin alterar la realidad que conocemos. Las referencias geográficas se hallan alteradas al no nombrar directamente los lugares, a los individuos, a las fechas, al utilizar nombres parecidos, con lo que resulta que en realidad no importa dónde suceden los hechos porque lo que a Carpentier parece interesarle es mostrar al hombre como tal, que en el fondo todos los hombres son iguales. La significación que puede tener un nombre es importante porque para Carpentier el conocimiento libera. Al nombrar, al tener un lenguaje y conocimiento para ser aplicado se le da significado a las cosas y se deja de ser un buen salvaje, o un animal, o un ser sin conciencia.

Por otro lado, uno de los principales problemas de la falta de libertad es que ésta impide vivir y vivir es siempre una de las metas mayores de todos los personajes de los cuentos de Carpentier. En "Viaje a la semilla", habla de la prisión del nombrar lo que se siente, y castigarse por ello. Al no interpretar, Marcial, el personaje principal, se vuelve más ligero, más joven se hace libre. Conforme se libera del nombre de las cosas, se aproxima al mundo fantástico, a la fe. Del idioma del negro a la libertad animal, hasta no hablar más que su propio idioma y conseguir la libertad total. Los nombres se vuelven

¹³⁷ "El camino de Santiago", en *Guerra del tiempo*, p. 63

simples, todo se vuelve sencillo, directo, real y no imaginario. Al final, Marcial deja de interpretar lo que le rodea, incluyendo la luz; ignora el nombre de sí mismo y resbala a la vida. El relato, entonces, muestra el camino hacia la liberación.

El juego con los nombres también está relacionado con las premoniciones (tal como un oráculo juega con la poesía o con el lenguaje metafórico y/o figurado), las cuales están dirigidas también al lector. Asimismo, Carpentier juega con no decir la verdad, utiliza eufemismos, el protocolo, juega con los homónimos, pues al no tener nombre, no se puede juzgar. Tal vez por eso, en "El camino de Santiago" a la misma Inquisición le molestan los nombramientos, los escritos, pues sólo al nombrar se puede interpretar, entender la realidad. "Pero mientras con su pan se lo comieran, los frailes se encogían de hombros. Lo que molestaba eran las herejías que venían acompañadas de papeles, de escritos, de libros."¹³⁸

El concepto de libertad que presenta Carpentier concuerda con el que según O'Gorman maneja Humboldt con respecto a que la historia lleva al hombre hacia la libertad por medio de la razón; esto, según él, depende siempre del libre albedrío: "La premisa de Humboldt consiste en creer que la historia, en su esencia, es un progresivo e inexorable desarrollo del espíritu humano en marcha hacia la meta de su libertad conforme a razón".¹³⁹ Pero la vuelta de tuerca que maneja Carpentier encamina a la liberación o a la perdición; saca a los personajes de su rutina, de su prisión. De hecho, conforme el hombre se libera del nombre de las cosas, se aproxima al mundo fantástico, a la fe. En otros cuentos, no importa cuál es el nombre de la bandera por la que se lucha (Helena, Cristo o la razón), ni la época ni los instrumentos, todos son pretextos para desacreditar lo heroico de una guerra, oficio u honor. Es tal el miedo a enfrentar la realidad concreta, que se cree que puede evitarse si

¹³⁸ *Ibid*, p 58

no se le nombra, si se le nombra, se acaba la poesía y aparece la verdad cruda.

Luego, sabiendo que era inútil rogar a quien sueña ya con lo que hay detrás de los horizontes, mi madre empezó a preguntarme, con voz dolorida, por la seguridad de las naves y la pericia de los pilotos. Yo exageré la solidez y marinería de *La Gallarda*, afirmando que su práctico era veterano de indias, compañero de Nuño García.¹³⁹

En "Semejante a la noche" lo que se nombra son los oficios y los preparativos, los contextos de la guerra. Lo que Carpentier nombra en este cuento es la desacreditación de la heroicidad de la guerra. junta el mito y la realidad y el resultado es maravilloso pero no representa sólo a lo americano. De nuevo no importa cuál sea el nombre de la bandera por la cual se lucha ni las épocas, ni los instrumentos utilizados, sólo son pretextos. Los personajes evitan decir las cosas por su nombre; incluso cuando la mujer se le entrega, él pone un pretexto en vez de nombrar la realidad, y el resultado, por tanto, es la frustración, el saber que por lo que se lucha es un mito, no una realidad. Y lo único que permanece a través del tiempo con su verdadero nombre es el trigo, el alimento, que viene de la tierra y siempre está con el hombre. "Al oír la señal, los que esperaban desde hacía tantos días sobre las boñigas de las eras, empezaron a bajar el trigo hacia la playa donde ya preparábamos los rodillos que servirían para subir las embarcaciones hasta las murallas de la fortaleza."¹⁴¹

La principal herramienta con la que Carpentier encubre la realidad es la misma con que la humanidad se disfraza o se oculta: la manipulación del punto de vista. Los mitos no serían creídos hoy en día si esto no existiera, y, como afirma Chiampi, el punto de vista no

¹³⁹ Edmundo O'Gorman, *op.cit.*, p. 36

¹⁴⁰ "Semejante a la noche", en *Guerra del tiempo*, p. 33

¹⁴¹ *ibid.*, p. 29

sería nada si no se le nombra ¹⁴² “Como Sancho, Carpentier se sorprende de todo aquello que rebasa o contradice los dictados de la razón. Le parece prodigiosa la realidad americana sólo en la medida en que no pasa por el tamiz del pensamiento cartesiano”. ¹⁴³ Ciertamente, como Celorio afirma, Carpentier mira desde un punto de vista europeo “Cabe preguntarse, entonces, ya que de visión se habla, quién percibe ¿el testigo presencial o recipiendario del milagro con los ojos de la fe, o más bien el narrador del suceso con los ojos de la razón?”¹⁴⁴ Contestando a esta pregunta, creo que Carpentier mira con estos dos puntos de vista, sólo que la razón la coloca en su narrativa y la fe en su teoría. Tanto el mito como la realidad aparecen en sus textos dependiendo del punto de vista utilizado. De todo ello se desprende lo americano creado por Carpentier. Estos puntos de vista también aparecen en la mirada sobre el Otro, ya se trate de un continente o de un individuo. A partir de la curiosidad por el Otro se crea cualquier mito, para luego, tal vez, convertirse en historia. Así, la vuelta de tuerca se da tanto en el paso de la teoría a la práctica de Carpentier, como en sus narraciones donde lo maravilloso se vuelve extraño; a la vez que en el enfrentamiento entre la teoría y la narrativa de Carpentier. Ahora bien si, como afirma Llarena, el narrador es quien nos presenta el mundo, y por tanto el lector cree en lo que éste le dice,¹⁴⁵ entonces el lector debería creer en lo narrado y no en lo que le dice la teoría. La identificación de los americanos con la narrativa cuentística de Carpentier se debe probablemente a que Carpentier muestra lo común a todos los humanos lo que, obviamente también es lo común a Latinoamérica; muestra lo común aunque en apariencia sea ficción y lo generaliza. Parte de este método de generalización es el mezclar estilos épocas, leyendas, situaciones;

¹⁴² Irlemar Chiampi, *op.cit.*, 1, p. 88

¹⁴³ Gonzalo Celorio, *op. cit.*, p. 144

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 142

también generaliza en los eventos, en las voces (primera y segunda persona). En la ferretería descrita en "El derecho de asilo" los instrumentos que se venden allí, forman parte de la historia de todo el mundo. "Y aquello, con los días y los días de encierro, acaba por hacerme perder la noción de las fechas. Miro hacia la Ferretería-Quincalla de los Hnos Gómez (fundada en 1912, léese en la fachada), y quedo absorto ante la antigüedad sin época de las cosas que ahí se venden".¹⁴⁶

Para Carpentier la épica registra las acciones grandes de los hombres, junto con el melodrama y el maniqueísmo. Y, como según él, en América esto último se da cotidianamente, narrar una especie de épica americana es lo más conveniente

Por una deformación de conceptos, solemos confundir lo épico con lo que podríamos llamar el *cantar de gesta*: [] No tiene que ser forzosamente una batalla, una guerra, un hecho en que intervienen los dioses de la mitología: una acción grande y pública puede ser una sublevación, una huelga, una revolución, un conflicto de grupos de hombres. Esa acción grande y pública era llevada por personajes heroicos o como nos aclaran los textos clásicos, de "suma importancia". No tiene el personaje heroico que ser personaje de cimera, de lanza y casco, no tiene que llamarse Aquiles ni haber tomado parte en el sitio de Troya. El mundo contemporáneo está lleno de personajes de esta índole. [...] Volvamos los ojos hacia nuestra América. Aquí lo épico, lo épico terrible o lo épico hermoso es cosa cotidiana. El pasado pesa tremendamente sobre el presente, sobre un presente en expansión, que avanza quemando las etapas hacia un futuro poblado de contingencias. Desde sus guerras de Independencia, América toda vive en función del acontecer político.¹⁴⁷

Pero sus cuentos más que una estructura de crónica, tiene una de diario. Los días son registrados uno tras otro y aunque pueden saltarse días, el avance de los hechos siempre va de principio a fin. El registro de Carpentier reporta macro y micro detalles, lo grande y lo pequeño en un mismo contexto, con lo que también genera un ambiente extraño al lector. Además, el narrador es sólo testigo, no es ni causante ni salvador de nada. Así, aunque lo afirme en su teoría, Carpentier no se compromete con nadie más que consigo mismo,

¹⁴⁵ Alicia Llarena, "Realismo mágico" y "lo real maravilloso": una cuestión de verosimilitud., p. 96

¹⁴⁶ "El derecho de asilo", en *Guerra del tiempo*, p. 220

prefiere que los lectores interpreten su posición. Su juego es complicado, y su principal arma son los cambios del punto de vista. Por tanto en sus cuentos no parodia, la fe de los americanos sino que parodia a todo hombre occidental, lo desenmascara sin juzgar directamente.

La nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio. Contemplé largamente las casas de mi pueblo, a las que el sol daba de frente. Tenía ganas de llorar. Me quité el casco y oculté mis ojos tras de las crines enhiestas de la cimera que tanto trabajo me hubiera costado redondear –a semejanza de las cimeras magníficas de quienes podían encargar sus equipos de guerra a los artesanos de gran estilo, y que, por cierto, viajaban en la nave más velera y de mayor eslora.¹⁴⁸

En lo anterior radica ciertamente el drama, que no el melodrama. No existe entonces en “Semejante a la noche” un personaje malo ni uno bueno, sino puros personajes humanos. No existen las dicotomías a las que en su teoría busca registrar Carpentier. Lo único grave o negativo del cuento es la falta de libertad del personaje, su falta de recursos para superar su destino. Y ciertamente el compromiso político, al que también se refiere Carpentier en su teoría, se da en la crítica hacia la guerra en relación con la manipulación a la que se someten los hombres.

Carpentier deja al lector la interpretación del compromiso político tal como lo hace con lo maravilloso o con la parodia: dependen de la fe y la situación misma del lector. Esto coincide con la afirmación de Ricoeur: “Y la literatura es ese uso del discurso en donde varias cosas son especificadas al mismo tiempo, y en donde se requiere que el lector escoja entre ellas. Es el empleo positivo y productivo de la ambigüedad”¹⁴⁹. Pienso que el interés de Carpentier por manejar la historia es ciertamente mostrar una verdad que no es precisamente dar a conocer América a Europa, o al revés; ni tampoco mostrar las

¹⁴⁷ *Razón de ser*, p. 97

¹⁴⁸ “Semejante a la noche”, en *Guerra del tiempo*, p. 42

¹⁴⁹ Paul Ricoeur, *op.cit.*, p.60

maravillas hechas realidad en uno u otro continente sino mostrar al hombre como tal. Expresar que éste es el mismo de siempre sin importar las circunstancias externas y los contextos o las geografías. Así, la motivación de Carpentier no es registrar en una crónica la épica de un acontecimiento, sino la del hombre mismo; lo que es más, representa a la humanidad por medio del hombre no de la mujer. Si Carpentier relatara un momento de la última mitad de este siglo, quizá apareciera la figura femenina con más fuerza, tal como ocurre en "Derecho de asilo" Tal vez Carpentier no escribe desde una época presente porque no vio, no podía ver todavía desde lejos, momentos épicos y decisivos para la humanidad en este siglo: el último momento épico que vivió es la revolución cubana y esta sí se halla registrada en "Derecho de asilo"

Colón, escritor primero de América, Colón mito de la negación del mito, de la instauración del relativismo y la pluralidad. Colón protagonista del mito moderno del relativismo, héroe de novela por excelencia. Colón-siempre-no obstante-origen. Colón/Carpentier. sólo así puede Carpentier perpetuarse, trascender a la visión póstuma de su obra, identificándose con esa figura repetible y variable en el principio de la historia, de la narrativa de América.¹⁵⁰

Carpentier no habla del mundo presente, con lo que tiene más libertad para interpretar lo sucedido, las leyendas, los mitos y la historia misma. Lo interesante es ver cómo muestra que el hombre sigue siendo el mismo, y cosas parecidas siguen sucediendo hoy en día en todo el mundo, tal como la discriminación, la manipulación de la economía, las enfermedades, el hambre y el celo. Según Mircea Eliade, "para el moderno, el hombre no puede ser creador sino en la medida en que es histórico, en otros términos, toda creación le está prohibida, salvo la que nace en su propia libertad; y por consiguiente se le niega todo, menos la libertad de hacer la historia haciéndose a sí mismo".¹⁵¹

¹⁵⁰ Roberto González Echevarría, *op.cit.*, p. 450

¹⁵¹ Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 143

Conclusión

Dentro de este ir contando la historia de un individuo, como alguien externo, lo que Carpentier juzga más que nada es la falta de libertad. Registra la acción aparentemente grande de un hombre pero sin mutación ni gloria. El contexto es épico, coloca a los personajes en épocas heroicas, de grandes acontecimientos, pero a pesar de éstas, en el microcosmos de un hombre es inevitable el enfrentamiento con la realidad cotidiana. Cambian los punto de vista pero los personajes siguen actuando igual, sin mutación alguna. Así, el melodrama que, según la teoría de Carpentier existe en América, en realidad radica en hacer consciente la falta de libertad en el ser humano.

Carpentier establece al narrador como cronista, como testigo con un punto de vista subjetivo. Los eventos siempre ocurren en el pasado, pero Carpentier conoce el porvenir. Así cumple su deseo por crear una realidad que es a fin de cuentas una ficción. La descripción es indispensable pues para él al nombrar juzga y en esto basa su compromiso político. Lo negativo que pueda tener un personaje, o continente, se relaciona con la no aceptación de lo Otro; con el querer la paz y lo bueno pero desde el punto de vista individual, y en los términos individuales. En el mundo occidental que muestra Carpentier en sus cuentos, busca siempre convencer al Otro de que está mal y la principal herramienta es la razón (la luz) y a su servicio está la guerra. Sin embargo, los personajes y el punto de vista del narrador, siempre aparecen del lado de los triunfadores, del occidental que ve al Otro. Ciertamente, en su narrativa cuentística Carpentier muestra a sus personajes dejándose manipular por conseguir honores, por creer en ello y a fin de cuentas son manipulados por unos cuantos. Todo sigue avanzando, los mitos van y vienen y no pasa

nada, lo único que cambia es el punto de vista; lo cual puede constituir una transformación fundamental.

La historia está relacionada directamente con el tiempo; lo que hace Carpentier es trastocarlo y crear su propia historia como en "Viaje a la semilla". Lo admirable de Carpentier es precisamente contar con maestría un relato ya conocido. Esto mismo hace con la historia, por lo que la manipulación de dicho punto de vista es lo que produce asombro en el lector. Lo que él muestra es lo extraño y lo maravilloso de una realidad. Y en este tenor cualquier escritor o lector que se asoma a los hechos generales termina por interpretarlos según su punto de vista, según de qué lado está, cuál es su historia personal, en qué geografía o lugar vive. Es el mismo juego que se realiza con las narraciones fantásticas, en especial con las que tienden hacia lo maravilloso. El autor describe una realidad alterna basándose en los mitos universales (que son como la historia, que son aceptados por la humanidad) y juega a creer que sí existen, que aún se cree en ellos. A fin de cuentas éste es el juego de la literatura, y no se intenta negar que los elementos o personajes de la literatura no existen: a fin de cuentas estos intervienen en la realidad personal pero siempre permanece la línea divisoria entre lo imaginario y lo real. América es maravillosa a los ojos de muchos escritores, pero la realidad es otra, como termina confirmándolo Carpentier en sus propios cuentos.

Tal parece que su principal propuesta es decir que el hombre es el hombre siempre, sin importar contextos. Y sus problemas siempre son los mismos sin importar que los dioses intervengan o no. El narrador es el único que ve las cosas alteradas, no los personajes, es él el que nombra. Pero el narrador sólo cambia unos cuantos elementos de la realidad conocida: muestra otro punto de vista. Los personajes de los cuentos de Carpentier, y quizá él mismo, terminan aceptando su realidad al no poder confirmar su fe. En sus

cuentos, sus personajes se topan con una realidad evidente: no existe un sólo dios, somos hombres y no dioses, el honor, la evangelización y la civilización son meros discursos para obtener poder, América, Europa y África, forman parte del mundo y éste puede ser tan maravilloso o extraño según el punto de vista que se le aplique, la naturaleza puede ser interpretada como maravilla pero no por ello dejará de ser naturaleza; hombres y países tienen deseos similares de poder, y por último, éste intenta engañar al hombre con lo que la libertad otorga por sí misma.

Anexo

A continuación doy un resumen de cada uno de los textos con los que trabajé.

“Viaje a la semilla” cuenta el proceso de demolición en dos tiempos de la casa de don Marcial. En el tiempo externo, la casa es derrumbada. En el interno, la casa vuelve a su condición primera, con todo y habitantes, debido a la magia de un negro anciano. Así, don Marcial nace de la muerte y muere hacia el nacimiento con una lógica que aunque parece de cámara hacia atrás, más bien va hacia adelante, efecto que Carpentier logra con gran maestría. Y cuando el relato parece concluir que todo fue una ensoñación, lo maravilloso se hace presente en el tiempo externo, pues el terreno donde antes estaba la casa aparece completamente deshabitado

“Semejante a la noche” comienza con la espera de un soldado griego durante los preparativos para atacar Troya. Mientras aguarda, él piensa en sus padres y en el oficio de talabartería de su familia. El contexto vuelve a cambiar, pero el personaje sigue siendo el mismo, ahora éste aparece en Europa en pleno s.XVI, también durante los preparativos de un viaje, en esta ocasión a colonizar América. En esta parte se enfrenta con el dolor de sus padres por su partida, junto al orgullo por el honor recibido. El contexto cambia y el personaje aparece visitando a su prometida antes de partir otra vez para América, pero ahora a civilizar, es el s.XVIII, donde tiene una pelea con su novia. Entonces el contexto regresa otra vez a Grecia, ya ha comenzado el viaje, y el personaje se da cuenta de que los argumentos de luchar por el honor, la religión o la civilización son mero pretexto para convencer a los soldados. Lo cual a su vez sirve sólo para conseguir el dinero y el poder deseado por los propios jefes.

“El camino de Santiago” es la historia de un joven llamado Juan quien, luego de haber renunciado a ser “tambor de las tropas”, llega a Amberes donde cae enfermo y en su delirio promete peregrinar a Santiago de Compostela. Su petición es concedida y cambia su nombre a Juan el Romero, pero nunca llega a su destino. Luego de una tormenta, Juan es seducido por el Indiano y el Negro para embarcarse a América. En Cuba Juan el Romero se enfrenta con la realidad americana, allí se hace llamar Juan el Estudiante y como los demás, inventa su propio pasado glorioso, para luego volver a enfermarse. Nuevamente en el delirio promete regresar a Santiago y, como milagro, al día siguiente regresa a Europa acompañado de un negro amigo suyo. En una vuelta de tuerca, Europa (como lo fue América en su primer viaje) le resulta también de una realidad demasiado cruda, que no corresponde a lo que él añoraba. Allí se encuentra con un tal Juan el Romero a quien, luego de una tormenta, convence para embarcarse, los tres (Juan el Indiano, el Negro y Juan el Romero), a América.

“Los advertidos” es una versión del diluvio universal. La historia comienza con la reunión de varias tribus americanas quienes, pagadas por el viejo brujo de la zona, fabrican una canoa tal como el dios de estos hombres le indicó al viejo Amawika, el personaje principal. Luego viene la reunión de la fauna del lugar y el principio del diluvio; cuando éste acaba, deben esperar a que bajen las aguas, y mientras lo hacen, la canoa se topa con otra, y luego con otra más. Todas son canoas comandadas por viejos que recibieron el mensaje de su dios de salvarse y salvar a la fauna y la flora de su continente. Al fin aparece Noé y todos, en su interior terminan aceptando que no fueron los únicos elegidos, y que su dios no es el único dios. Pero es al separarse para regresar a sus tierras, cuando aparece la vuelta de tuerca: de nada sirvió el diluvio, pues los hombres que sobrevivieron vuelven a pelear por dinero y poder, se olvidan del castigo divino.

“Oficio de tinieblas” cuenta el maleficio que sufre una ciudad del trópico durante el s XIX, provocado por la aparición de la canción “La sombra”, que los pobladores no pueden dejar de cantar. El maleficio llega a tal punto que ocurre un temblor, el cual a su vez provoca la aparición de una verdadera peste. Muere mucha gente, hasta que combaten a “La sombra” (cuyo autor es un tal “Aguero”, como si fuera sombra de mal agüero) con otra canción, “La Lola”, repitiendo así el mismo fenómeno una y otra vez.

“Los fugitivos” narra la historia de Perro, un perro que por seguir el olor de una hembra en celo termina huyendo de un ingenio, y se encuentra con Negro, un negro que huyó de la esclavitud. Ambos cimarrones viven en el bosque, acompañándose y protegiéndose, hasta que Negro es apresado y Perro se recluye en el bosque en lo que será su etapa ascética. Luego vuelve a oler a una hembra en celo, la busca y tiene que luchar contra una jauría de perros salvajes a los que vence gracias a su collar de púas. Al tiempo, la jauría a la que ya pertenece Perro se topa con Negro, mas no lo reconoce, lo único que recuerda es el mandato de atacar a los negros cimarrones, y así lo hace.

“Derecho de asilo” es el único cuento de Carpentier ubicado en el s.XX y es el único que no fue escrito en los cuarenta. “Derecho de asilo” es la historia de Ricardo, el secretario del País Fronterizo el cual cae ante un golpe de estado. Ricardo logra refugiarse en la embajada más chica y pobre, la de la Nación Fronteriza. Pasa sus días confinado en la embajada y el tiempo se le vuelve interminable hasta que se enamora de la embajadora. Poco a poco Ricardo toma posesión de todas las labores del embajador, desde las oficiales hasta las maritales, al grado de cambiar de nacionalidad y volverse embajador de la Nación Fronteriza, con lo que obtiene lo único que le faltaba, la libertad.

Bibliografía

OBRAS DE ALEJO CARPENTIER

“El momento musical latinoamericano” en *UNIÓN*, vol. 2, 1991, pp. 54-65

Ensayos, La Habana, Letras Cubanas, 1984

Razón de ser. La Habana, Letras Cubanas, 1984

Guerra del tiempo, el acoso y otros relatos, México, Siglo XXI editores,
(La creación literaria), 1994

SOBRE LA OBRA DE ALEJO CARPENTIER

Acosta, Leonardo. *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*, La Habana,
Letras Cubanas (Crítica), 1981

Alberca Serrano, Manuel. “Discurso contra la historia. La magia del discurso
literario: Análisis narratológico de *Viaje a la Semilla* de Alejo Carpentier” en
Anales de literatura hispanoamericana, no. 17, 1988, pp 83-103

Chiampi, Irlemar. “Alejo Carpentier y el surrealismo” en *Revista de la
Universidad de México*, Nueva época, vol 37, no 5, septiembre 1981
pp 2-10

----- “La Antropofagia y lo Real Maravilloso el diálogo americanista entre Oswald
de Andrade y Alejo Carpentier” en *Plural*, 2a época, vol. XVI-XVIII,
no 183, diciembre 1986 pp 12-20

- González Echevarría, Roberto "Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana" en *La Torre*, Nueva época, año 2, no. 7, julio-septiembre, pp 439-452
- Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, México, Coordinación de Difusión Cultural (El Estudio), UNAM, 1993
- Licea, Tania y Luis Rodríguez. *Alejo Carpentier, tres relatos, tres análisis lingüestilísticos* La Habana, Ciencias Sociales (Pinos nuevos), 1994
- Maldonado-Denis, Manuel "Alejo Carpentier: literatura y sociedad caribeña" en *Plural*, 2a época, vol XVI-XVIII, no. 183, diciembre 1986, pp. 21-25
- Riccio, Alessandra "El juego del tiempo en *Concierto barroco*" en *Plural*, 2a época, vol XVI-XVIII, no 183, diciembre 1986, pp. 26-31
- Rodríguez Monegal, Emir "Prólogo" en Collard, Patrick "Alejo Carpentier cronista de Europa en los años veinte y treinta" en *Diversidad sociocultural en la literatura hispanoamericana*, España, Carmen de Mora editora, Siglo XX, Universidad de Sevilla, 1995
- Samsel, Roman. "El dictador como personaje literario (la última charla con Alejo Carpentier)", Alexander Bugajski traductor, en *Plural*, 2a época, vol. XVI-XVIII, no 183, diciembre 1986, pp 40-42
- Standish, Peter " "Viaje a la semilla". construction and demolition", Liverpool England, Bulletin of Hispanic Studies Institute of H S , 63, pp. 139-148
- Vásquez, Carmen. "Del indio y del indiano en *Concierto barroco*" en *Plural*, 2a época, vol XVI-XVIII, no. 183, diciembre 1986, pp 43-50

OBRAS DE CARÁCTER GENERAL

- Celorio, Gonzalo *La épica sordina*, México, Cal y arena, 1990
- Chiampi, Irleamar. *El realismo maravilloso*, Caracas, Monte Ávila (Estudios), 1983
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento" en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona, Estela (Ediciones de bolsillo), 1971
- Ehade, Mircea *El mito del eterno retorno*, Trad. Ricardo Anaya, España, Alianza/Emecé (El libro de bolsillo), 1998
- Llarena, Alicia. "Realismo mágico" y "lo real maravilloso": una cuestión de verosimilitud. Maryland, Hispamérica, 1995
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América México*, FCE/SEP (Lecturas mexicanas, 63), 1976
- Padura Fuentes, Leonardo. "Nosotro lo latino'. folklore o sensibilidad" en *UNIÓN* vol. 2, 1991 pp. 43-53
- Rama, Angel "VII. Los ríos cruzados, del mito y de la historia" en *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1987
- Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación*, Nicolau Graciela Monges traductora, México, Siglo XXI y Universidad Iberoamericana (Lingüística y teoría literaria), 1995
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premiá Editora (La red de Jonás), 1987