

ALEJO CARPENTIER, Y CAMINABA SEMEJANTE A LA NOCHE

Branka Kalenić Ramšak
Universidad de Ljubljana

Si tuviéramos que precisar el papel de Alejo Carpentier en la literatura cubana o hispanoamericana del siglo XX, la palabra que mejor lo expresaría sería *renovador* o *iniciador* del fenómeno que los críticos suelen llamar “nueva narrativa latinoamericana”. Es bien sabido que en los años cuarenta del siglo pasado un grupo de autores de distintos países —Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Leopoldo Marechal, Arturo Uslar Pietri, entre otros— introdujeron profundas renovaciones en la narrativa hispanoamericana, transformando no sólo la tradicional visión que se tenía de América, sino también la concepción del lenguaje americano. Carpentier explica el deber del escritor latinoamericano moderno que tiene que reaccionar contra el positivismo y el racionalismo:

Pensé, desde que empecé a tener una conciencia cabal de lo que quería hacer, que el escritor latinoamericano tenía el deber de “revelar” realidades aún inéditas. Y sobre todo, salir del “nativismo”, del “tipicismo”, de la estampa pintoresca, para “desprovincializar” su literatura elevándola a la categoría de los valores universales. (Arias, 1977: 19)

Todos ellos, los renovadores, tuvieron contactos muy estrechos con las corrientes vanguardistas europeas; Alejo Carpentier, junto con Miguel Ángel Asturias y Arturo Uslar Pietri, sobre todo con el surrealismo de André Breton en París donde colaboró en la revista *Révolution Surréaliste*. Como consecuencia de varios hechos literarios, conceptos filosóficos e históricos empezaron a hablar del realismo mágico, Alejo Carpentier en concreto de lo real maravilloso, en cuyo concepto vertió el precepto de Breton de que “sólo lo maravilloso es bello”. Carpentier no concibió la realidad maravillosa como un fenómeno ontológico, sino histórico: “En cuanto a lo real maravilloso, sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo. Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos” (Carpentier 1987: 118). Y en otro ensayo: “Pero ¿qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (Carpentier, 1987: 77).

Varios críticos consideran que son sobre todo Borges y Carpentier los que más han influido sobre narradores posteriores; Alejo Carpentier, por su parte, sobre todo como novelista histórico. El crítico cubano Roberto González Echevarría está convencido de que Carpentier ha hecho de la historia de América Latina el tema principal de su obra: "Aparte de sus méritos como novelista es uno de los más rigurosos e innovadores historiógrafos que ha dado Hispanoamérica, si por ello entendemos que su obra encierra una meditación teórica sobre la historia hispanoamericana" (Velayos Zurdo, 1990: 15).

Su objetivo literario no es la gran historia o la fiel reproducción de los acontecimientos históricos. Carpentier selecciona aquellos acontecimientos históricos con los que mejor puede interpretar temas de su interés; de tal modo enfoca la historia desde otro punto de vista y, al mismo tiempo, se pregunta acerca del sentido de ésta y de la existencia del hombre o de su posición en la sociedad. Carpentier en sus novelas y cuentos retrata la historia desde dentro, desde la perspectiva de hombres concretos y sus vidas cotidianas. En su deseo de revelar la construcción profunda del ser latinoamericano o la esencia de lo latinoamericano, va contemplando en el tiempo y en el espacio el mayor número posible de contextos —económicos, políticos, culturales, lingüísticos, raciales. Por eso, en sus narraciones la historia le sirve exclusivamente como medio y no como objetivo principal; eso sucede en *Los pasos perdidos*, *El acoso*, *El siglo de las luces*, *El recurso del método*, *La consagración de la Primavera*, *El arpa y la sombra*, etc.

En 1958 publicó Carpentier en México un libro de cuentos con el título *Guerra del tiempo*. El libro está compuesto de cinco cuentos, escritos en épocas diferentes: *Viaje a la semilla* (1944), *Oficio de tinieblas* (1944), *Los fugitivos* (1946), *Semejante a la noche* (1952), *El Camino de Santiago* (1952). El título del libro alude a una frase de Lope de Vega que Carpentier puso de epígrafe: "¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?". El tema principal de todos los relatos es el tiempo, las relaciones entre el hombre y el tiempo, la posibilidad de que no haya un tiempo cronológico de ayer, de hoy y de mañana, sino que pueda haber distintas categorías de tiempo relacionadas con la vida humana.

El problema del tiempo es en general uno de los aspectos más importantes en la obra de Alejo Carpentier. El interés por el tiempo y las elaboraciones del tema provienen a veces de su preocupación filosófica; en otros casos lo trata como recurso técnico, le interesa más bien desde la perspectiva de novelista de cómo conducir un relato. En su empeño de romper con el sistema de transcurso cronológico Carpentier ha logrado importantes renovaciones, a veces absolutamente novedosas.

En 1952 Alejo Carpentier publicó en la revista cubana *Orígenes* el cuento *Semejante a la noche*. Se trata de un joven cuya vida va a cambiar radicalmente dentro de un día porque es su último día antes de partir para la guerra. Pero la víspera de la salida militar es todavía un día común y corriente para él porque tiene que despedirse de la novia y de los padres, de su casa y de su ciudad. Alejo Carpentier lo explica:

Ahí he especulado de la manera siguiente con el tiempo: la acción comienza con la guerra de Troya, cuando la reunión de las naves para partir a la guerra. Y el hombre no cambia, sigue actuando exactamente en el sentido que debe hacerlo, pero cambian constantemente los telones de fondo, como si detrás de un cantante hubiera un juego de tramoya que situara detrás de él decorados tales como un palacio florentino y después, inmediatamente, un panorama de Nueva York. Mi personaje sigue completamente inmutable, sale para la guerra de Troya, pero ya en el segundo capítulo resulta que adonde se va es a un descubrimiento americano, a una entrada, a un adelantamiento americano. En el tercer capítulo sigue actuando de la misma manera, pero llega al sur de los EE.UU en una expedición de colonización del siglo XVII. De allí pasa a una ciudad donde evidentemente se pinta el perfil de Nueva York. Cansado esa noche, teniendo que embarcar al día siguiente, se acuesta, se duerme y unas horas después parte nuevamente para la guerra de Troya. Es decir, que ventitantos siglos han pasado desde el primer capítulo al segundo y el personaje sigue en la inmutabilidad de ciertos sentimientos humanos y de ciertos comportamientos del hombre. (Chao, 1984: 109)

Nos encontramos ante una anécdota trivial de un joven que vive su último día antes de embarcarse en una nave que ha de llevarlo a una aventura guerrera. Lo que sí hace el autor es el juego desconcertante con el tiempo. El tiempo abarcado en el cuento son por una parte 24 horas, por otra aproximadamente tres mil años –desde la guerra de Troya hasta el siglo XX. A lo largo de este transcurso del tiempo Carpentier hace varias paradas. Aunque las fechas no son expresamente mencionadas, los personajes, lugares o hechos históricos permiten situar cada uno de los episodios con bastante exactitud.

El cuento empieza con la guerra de Troya, es decir, con la legendaria expedición guerrera a Ilión cuyo asedio duró diez años en la Época Heroica griega. Este conflicto militar es uno de los primeros en la historia de los que tenemos extensa descripción. Es muy significativo que Carpentier haya elegido para el inicio de su cuento justamente el punto de partida de la literatura griega que igualmente puede ser considerado el inicio de la literatura occidental. Como epígrafe de la narración figura el verso 47 del Canto I de la *Ilíada*: “Y caminaba, semejante a la noche” (SN: 96). El que se parece a la noche es el dios que personifica la luz, el sol, las artes y la adivinación – Apolo que, enfurecido por el secuestro de la hija de uno de sus sacerdotes, ejecutado por el rey Agememón, ha bajado de Olimpo y caminaba, semejante a la noche, amenazando al ejército griego con la peste. Tanto el Canto I como el cantar épico entero están centrados alrededor de la ira, del furor de Apolón, de Agememón, del sacerdote y sobre todo de Aquiles, héroe griego más célebre en la *Ilíada*, que encontró la muerte en la guerra de Troya. El guerrero del cuento de Carpentier es un muchacho acaieno (narrador en primera persona) que al amanecer se acerca al puerto al fin de ver la llegada de las cincuenta naves negras, enviadas por Agememón, rey de Argos, en que ha de marcharse el día siguiente a la guerra de Troya. El contexto en el que Carpentier ubica al lector es claramente de la Grecia Antigua: “mensajeros del Rey de Micenas” (antigua ciudad de Grecia), “la insolencia de Príamo” (último rey de Troya, que fue muerto después de la caída de la ciudad al final de la guerra de Troya), “Elena de Esparta” (Esparta es la ciudad-estado, fundada en el siglo X a. C.; Elena –la reina de Esparta, la mujer más bella del mundo según la mitología griega) (SN: 99).

Al inicio del segundo capítulo damos un gran salto en el tiempo y nos encontramos en la Sevilla del siglo XVI – un joven español “asentado en los libros de la Casa de la Contratación” (SN: 102) para partir a América a la empresa de la Conquista; se nombra un tal Cristobalillo, que “había sido traspasado por las flechas de los indios de la Boca del Drago” (SN: 102), luego Nuño García (probablemente se trata del cartógrafo de Carlos V que se llamaba Nuño García Torreño), se mencionan también noticias de indios – en breve, aparece el ambiente pintoresco sevillano en la España conquistadora del siglo XVI. En este capítulo el protagonista es un joven español que se despide de sus familiares para embarcarse en La Gallarda, nave que va a conquistar y colonializar el Nuevo Continente. Carpentier introduce en este capítulo contextos sociológicos para hacer sentir el espíritu de la época – el afán de los que se marchan al Nuevo Mundo, sus sueños, sus esperanzas, su espíritu aventurero y sus propósitos de evangelización.

El tercer capítulo comienza con la escena del muchacho en casa de su novia. Pero se trata ahora de un joven francés que espera la salida en una expedición armada, conquistadora y misionera a las tierras norteamericanas: se citan “las cartas de Mercator y de Ortelius” (SN: 105) – Nicolaus Mercator (1620 - 1687) fue matemático, astrónomo e ingeniero danés, Abraham Ortelius (1527 - 1598) fue geógrafo flamenco; se habla de “los sulpicianos y recoletos” (SN: 106) (el nombre de los sulpicianos se aplica a la congregación de clérigos regulares de San Sulpicio, fundada en París por el venerable Olier, en 1614); se mencionan “posesión de las tierras lejanas en nombre del Rey de Francia” (SN: 106), “los ensayos de Montaigne” (SN: 106), Santo Domingo, el Cabo Francés o el elixir de Orvieto (un medicamento utilizado mucho en París en

1.- Todas las citas del cuento son del libro de Alejo Carpentier, *Cuentos completos*, Bruguera, Barcelona, 1980³. De ahora en adelante se utilizarán entre paréntesis sólo las siglas SN y los números de las páginas correspondientes.

la segunda mitad del siglo XVII). Claramente el lector se encuentra en el ambiente francés del siglo XVII.

A partir del momento en que el joven abandona la casa de su novia, las cosas cambian radicalmente, aunque no es posible precisar el momento justo del cambio porque ocurre de una manera muy sutil. Carpentier, sin haber empezado el nuevo capítulo, traslada su narración de golpe a un país de habla inglesa (el amigo del protagonista es un cierto Christopher), a un escenario mucho más cercano a nuestro tiempo, probablemente se trata del siglo XX. El muchacho, enojado por la tonta disputa con su novia, baja hacia el puerto para ver los navíos. Se trata de muchos barcos, agrupados a modo de convoy en preparativos para partir. "Sobre las cubiertas se amontonaban trastos informes, mecánicas amenazadoras, envueltas en telas impermeables. Un ala de aluminio giraba lentamente, a veces, por encima de una borda" (SN: 109). "Mecánicas amenazadoras, envueltas en telas impermeables" son probablemente cañones o tanques de guerra, ala de aluminio se refiere al ala de un avión. Y más adelante, la amiga prostituta del joven afirmaba "que estaba muy orgullosa de mí, que lucía más guapo con el uniforme, y que una cartomántica le había asegurado que nada me ocurriría en el Gran Desembarco" (SN: 109). Evidentemente un joven soldado está a víspera de una gran expedición guerrera, y el Gran Desembarco alude al desembarco de los aliados en Normandía en 1944. Más adelante se alude al nacismo – "pero ahora acabaríamos con la nueva Orden Teutónica" (SN: 110) (referencia a la raza germánica) y una ciudad llena de enormes edificios, probablemente Nueva York.

Parece que la segunda parte del tercer capítulo indica a un soldado norteamericano que va a embarcarse en un convoy de naves destinadas a Europa, para intervenir en la Segunda Guerra Mundial. Carpentier expone también unas ideas generales sobre la guerra y sus consecuencias que con sus implicaciones ideológicas concuerdan con el contexto de la posguerra: "entraríamos, victoriosos, en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre" (SN: 110).

En el último capítulo el protagonista vuelve a su casa y sorprendido encuentra a su novia en su propio lecho. La acción vuelve al comienzo y otra vez nos encontramos en la Antigüedad Clásica – el que al final se va embarcar en la expedición bélica es el joven acaieno del principio del cuento; y el conflicto en el que va a participar es la guerra de Troya bajo el mando del rey Agamenón.

El círculo del tiempo al final vuelve al inicio, después de haber abarcado la historia de las guerras más importantes de la humanidad. El protagonista, el joven guerrero, ha sido en realidad todo el tiempo el mismo, siempre movido por los idénticos sentimientos, por el orgullo de poder estrenarse en los combates. Pero al final cambia – a la hora del embarcamiento su estado de ánimo contrasta con el del día anterior, antes de la partida. A la superficie brota la miseria y la vanidad de todo conflicto guerrero. En el momento de la partida el joven, en el nombre de toda la humanidad, siente el vacío y el cansancio moral bajo el peso de la historia bélica del hombre y bajo los crímenes cumplidos a lo largo de la historia occidental. "Cuando bajé hacia las naves, acompañado de mis padres, mi orgullo de guerrero había sido desplazado en mi ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mí mismo" (SN: 113).

El cuento *Semejante a la noche* en su profundidad trae al lector la lección moral sobre la tragedia humana que lleva consigo cada conflicto guerrero, comparado con la oscuridad de la noche: "Había pasado el tiempo de las guiraldas, las coronas de laurel, el vino en cada casa, la envidia de los canijos, y el favor de las mujeres. Ahora, serían las dianas, el lodo, el pan llovido, la arrogancia de los jefes, la sangre derramada por error, la gangrena que huele a almíbares infectos" (SN: 113).

En este cuento Carpentier ha empleado una técnica narrativa experimental. No se trata de un "simple" relato con el tiempo circular – tal técnica no representaría ninguna novedad. Pero sí, se trata del diferente empleo de lo circular. Carpentier ha cerrado la narración del relato en dos cír-

BRANKA KALENIĆ RAMŠAK

culos espacio-temporales cronológicos y concéntricos. El primero se cierra en veinticuatro horas (del amanecer de un día al amanecer del otro), pasando por distintos escenarios cotidianos:

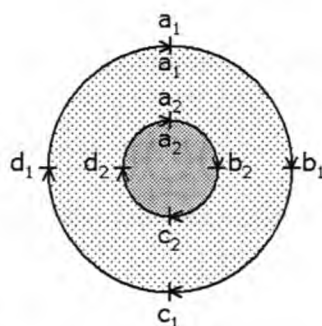
1^{er} círculo:

Espacio		Tiempo
a ₁ el puerto (la higuera)	⇒	a ₁ el amanecer
b ₁ la ciudad (el puerto)	⇒	b ₁ la mañana
c ₁ la casa de la novia	⇒	c ₁ la tarde
d ₁ el puerto y la casa del joven	⇒	d ₁ la noche
a ₁ el puerto y la nave	⇒	a ₁ el amanecer (del día siguiente)

El segundo círculo abarca tiempo mucho más largo – tres mil años y unos ambientes relacionados con grandes acontecimientos de la historia occidental:

2^o círculo:

Espacio		Tiempo
a ₂ un pueblo acaieno	⇒	a ₂ siglo XI o XII a. C. (guerra de Troya)
b ₂ Sevilla colonial	⇒	b ₂ siglo XVI (conquista del Nuevo Mundo)
c ₂ un pueblo francés	⇒	c ₂ siglo XVII (expedición armada a las tierras norteamericanas)
d ₂ Nueva York	⇒	d ₂ siglo XX (segunda guerra mundial – desembarco de los aliados en Normandía)
a ₂ un pueblo acaieno	⇒	a ₂ siglo XI o XII a. C. (guerra de Troya)



El cuadro representa gráficamente la estructura espacio-temporal del cuento *Semejante a la noche*.

Mientras el primer círculo describe acontecimientos en una cronología de un día a otro, el segundo traza un inmenso círculo de tres mil años de la historia occidental. Alexis Márquez Rodríguez (1982: 425) llama esta nueva dimensión dentro del tiempo narrativo cronológico el tiempo metafísico o ético; éste corre por dentro del tiempo narrativo principal, en línea concén-

trica. La divergencia de círculos espacio-temporales le permite al autor que logre en su relato un efecto novedoso – es que los dos círculos marchan a velocidades distintas. La acción narrativa del primer círculo se desarrolla a un ritmo lento, mientras la del segundo adopta velocidad vertiginosa. La narración continuamente salta del primer círculo espacio-temporal al segundo sin que al texto le falte la fluidez narrativa. El elemento unificador de los dos círculos es el protagonista que en realidad es todo el tiempo el mismo. Carpentier ha logrado evitar con gran maestría las dificultades que podrían aparecer como resultados de tales saltos espacio-temporales – en el texto no existen en absoluto abusos estilísticos que anularan enlaces lógicos o coherencia interior de la acción.

Al autor cubano le gustaba infinitamente experimentar. Sobre este tema ha expresado: “Creo que toda búsqueda, que toda experimentación, son de suma utilidad para la literatura – y para el arte en general” (Díaz de Castro, 1988: 72). Nada en sombra de grandes compositores universales, Alejo Carpentier ha creado con su cuento *Semejante a la noche* el magnífico concierto humano.

Descubierta la máscara y sus caras, sonará la voz del protagonista, ya pieza de un concierto humano en el que él solo se enfrenta al resto de los instrumentos de la orquesta – a veces alejado, otras confundido con ella – , complicando el resultado final de una partitura pretérita, debidamente actualizada, siempre manteniendo el espíritu barroco del compositor, la maravilla de sus sonidos y la libre ejecución de sus movimientos dentro de las reglas. (Tovar en Díaz de Castro, 1988: 58).

Con este cuento, igual que con muchos otros textos, como por ejemplo con la retrospectiva del conocido *Viaje a la semilla*, Carpentier ha añadido a la amplia gama de las técnicas narrativas una nueva posibilidad, experimentado con procedimientos narrativos que en teoría casi parecen inverosímiles. El gran narrador ha probado una vez más su gran capacidad literaria – “Como en Cervantes, en Carpentier la palabra es fundación del artificio” (Fuentes, 1969: 56).

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, Salvador, *et al.* (1977): *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Ciudad de La Habana, Casa de las Américas.
- CARPENTIER, Alejo (1987): *Tientos, diferencias y otros ensayos*, Barcelona, Plaza y Janés.
- CARPENTIER, Alejo (1980³): *Cuentos completos*, Barcelona, Bruguera.
- CHAO, Ramón (1984): *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, Barcelona, Argos Vergara.
- COLLARD, Patrick (1991): *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Júcar.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco J. *et al.* (1988): *Alejo Carpentier – Premio “Miguel de Cervantes” 1977*, Madrid, Anthropos.
- FUENTES, Carlos (1969): *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz.
- HOMER (1965): *Iliada*, Ljubljana, DZS.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1982): *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI Editores.
- VELAYOS ZURDO, L. Oscar (1990): *Historia y utopía en Alejo Carpentier*, Salamanca, Universidad de Salamanca.