

1970

Análisis del Tiempo en Guerra del Tiempo de Alejo Carpentier

Jo Anne Stuebe
Eastern Illinois University

Recommended Citation

Stuebe, Jo Anne, "Análisis del Tiempo en Guerra del Tiempo de Alejo Carpentier" (1970). *Masters Theses*. 4050.
<https://thekeep.eiu.edu/theses/4050>

This is brought to you for free and open access by the Student Theses & Publications at The Keep. It has been accepted for inclusion in Masters Theses by an authorized administrator of The Keep. For more information, please contact tabruns@eiu.edu.

PAPER CERTIFICATE #2

TO: Graduate Degree Candidates who have written formal theses.

SUBJECT: Permission to reproduce theses.

The University Library is receiving a number of requests from other institutions asking permission to reproduce dissertations for inclusion in their library holdings. Although no copyright laws are involved, we feel that professional courtesy demands that permission be obtained from the author before we allow theses to be copied.

Please sign one of the following statements.

Booth Library of Eastern Illinois University has my permission to lend my thesis to a reputable college or university for the purpose of copying it for inclusion in that institution's library or research holdings.

14 May 1970
Date

Author

I respectfully request Booth Library of Eastern Illinois University not allow my thesis be reproduced because _____

Date

Author

ANÁLISIS DEL TIEMPO EN GUERRA DEL TIEMPO

DE ALEJO CARPENTIER

(TITLE)

BY

Jo Anne Stuebe

THESIS

SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF

Master of Arts

IN THE GRADUATE SCHOOL, EASTERN ILLINOIS UNIVERSITY
CHARLESTON, ILLINOIS

1970

YEAR

I HEREBY RECOMMEND THIS THESIS BE ACCEPTED AS FULFILLING
THIS PART OF THE GRADUATE DEGREE CITED ABOVE

May 14, 1970
DATE

ADVISER

May 14, 1970
DATE

DEPARTMENT HEAD

Introducción

Durante los primeros 25 años del presente siglo, el Mundo Occidental se vió envuelto en sucesos que han afectado profundamente el pensamiento y las acciones de los hombres y, con ello—naturalmente—la literatura. Fueron años de grandes luchas y múltiples cambios—guerras mundiales y civiles, revoluciones, una depresión y avances y descubrimientos en los campos de la tecnología y la ciencia. En la novelística hispanoamericana se nota una evolución de la época del regionalismo, en que predominó el paisaje, hacia un período de nuevas tendencias en que el hombre contemporáneo ocupa el centro de atención.

El nuevo protagonista es un hombre angustiado con luchas interiores y exteriores, tratando de resolver sus conflictos y encontrar respuestas a sus preocupaciones. Entre los autores extranjeros cuya influencia se deja sentir marcadamente en Hispanoamérica figuran Albert Camus y Jean-Paul Sartre de Francia; Franz Kafka de Checoslovaquia; Thomas Mann de Alemania; Virginia Woolf de Inglaterra; y William Faulkner y Ernest Hemingway de los Estados Unidos.¹

A tono con el nuevo enfoque de la novelística—e influida además por los avances en la psicología—las nuevas tendencias dan mayor énfasis a los procesos mentales y la subconsciencia del hombre. Este cambio de enfoque necesitó nuevas técnicas y cambios de estilo. Muchos de los contem-

personas abandonaron la narrativa tradicional, prefiriendo métodos y recursos nuevos como el monólogo interior directo, nuevos órdenes del tiempo y el uso de nuevos símbolos.

Entre los autores que siguieron este nuevo modo de escribir, Alejo Carpentier ocupa un lugar predominante, especialmente entre los neosimbolistas. En sus obras Carpentier crea un ambiente inspirado por su interés en lo hispanoamericano y la mitología y, dentro de este ambiente, se lleva a cabo el drama del hombre universal. Carpentier ha tenido una gran preocupación por el tiempo, el cual aparece como tema frecuente en sus obras. Además se reflejan en sus obras dos intereses mayores--la música y la arquitectura. La vida de Carpentier con sus viajes y variadas experiencias, incluyendo contacto con otras culturas, contribuyó a dar un elemento cosmopolita e intelectual a su obra.

En cada uno de los tres cuentos y la novela que constituyen Querra del tiempo Carpentier trata el tiempo de una manera distinta, pero en todos el autor rompe con el concepto convencional y el orden cronológico normal del tiempo. Obras que posiblemente influyeron en Carpentier y su digresión del concepto aceptado del tiempo son la novela Orlando de Virginia Woolf, la comedia Berkley Square de John Balderston y unos relatos contemporáneos como "El árbol" de María Luisa Bombal.²

El título de la obra y la cita de Lope de Vega de donde proviene, indican la importancia del tiempo en esta obra y

cómo Carpentier lo ve como adversario del hombre: "¿Qué capitán es este, qué soldado de la guerra del tiempo?" ("Servir a Señor discreto"). El capitán es el hombre-- cualquier hombre en este mundo--buscando soluciones a sus problemas y preocupaciones.

En este ensayo intento mostrar cómo Carpentier, usando técnicas nuevas, abandonó el concepto convencional del tiempo en Guerra del tiempo para crear un tiempo sin límites que puede avanzar o retroceder, saltar años o siglos, seguir en un círculo, mezclar lo presente con lo pasado o lo futuro hasta que lo convierte en un nuevo concepto del tiempo.

Notas

¹Orlando Gómez-Gil (Historia crítica de la literatura hispanoamericana, New York, 1968, pp. 672-673) indica estos autores, entre otros, como influencias en la nueva novelística en Hispanoamérica.

²Fernando Alegria (Historia de la novela hispanoamericana, México, 1966, p. 281) nombra las obras de Balderson y Woolf como antecedentes de este tratamiento del tiempo. También Orlando Gómez-Gil menciona la posible influencia del Orlando de Virginia Woolf y de relatos contemporáneos (Historia crítica de la literatura hispanoamericana, New York, 1968, p. 678).

Datos biográficos

Alejo Carpentier, cuyos padres habían emigrado a Cuba de Europa en 1902, nació en La Habana en el año 1904. El padre era un arquitecto francés, autor de varios edificios en La Habana, y la madre, rusa, profesora de idiomas que había hecho además algunos estudios de medicina en Suiza.

Durante su niñez viajó por Francia, Austria, Bélgica y Rusia. En París asistió al "Liceo Jason" y estudió teoría musical. Su afición por la arquitectura lo motivó a volver a La Habana para estudiar ahí arquitectura, pero dejó sus estudios universitarios antes de graduarse.

El interés en escribir despertó muy pronto en su vida; ya a los doce años de edad empezó a escribir cuentos e intentos de novelas. En 1921 Carpentier entró en el periodismo, empezando como autor de artículos para los periódicos La Discusión y El Heraldo de Cuba. En esta época fue miembro del Grupo Minorista, compuesto de jóvenes escritores cubanos con interés en renovar la literatura del país y mejorar la situación política. Siguió como periodista, ocupando más tarde el puesto de jefe de redacción de la revista comercial Hispania. En 1924 llegó a ser jefe de redacción de Carteles.

En 1927 estuvo preso por motivos políticos en la cárcel de La Habana donde empezó a escribir su primera novela Escuela-0, titulada Historia antecubana. Cuando salió de la cárcel fue coeditor de la Revista de Avance con Jorge Mañach,

Francisco Ichaso, Juan Marinello y Martí Casaroves, nombres muy conocidos en el ambiente literario y político de entonces. Durante este período Carpentier escribió escenarios para dos ballets de Roldán--La Redebarrada (1928) y El milagro de anaquillá (1929)--y dos poemas coreográficos, Nata Canario y Azúcar.

Durante once años de residencia en París--empezando en 1928--Carpentier trabajó por un tiempo en la radiodifusión sin dejar por ello su obra literaria. Escribió relatos surrealistas en francés, dos novelas cortas no publicadas, y el texto de una película documental "Le Vaudou", además de terminar Sous-Yamba-O. Fue jefe de redacción de la revista Idén.

Con motivo de la publicación de Sous-Yamba-O por la Editorial España en 1933, fue a Madrid donde conoció a Lorca, Salinas y otras figuras literarias de la época. Volvió a España el año siguiente, invitado por Lorca para el estreno de su obra teatral Yerma, y otra vez en 1937 durante la guerra civil. Terminó su residencia en París en 1939, ansioso de vivir otra vez en su país natal.

En La Habana, Carpentier trabajó en la radiodifusión como escritor, productor, y director de programas radiales. Presentó unos programas que cambiaron la radiodifusión cubana. Cuatro años después de su regreso a Cuba, durante un viaje a Haití, se inspiró para escribir su segunda novela,

El reino de este mundo, publicada en México en 1949.

En 1944 se publicó el cuento "Viaje a la semilla," incluido años más tarde en el volumen titulado Guerra del tiempo.

Mientras escribía El reino de este mundo aceptó una propuesta del Fondo de Cultura Económica de México para escribir una historia de la música en Cuba. El resultado fue La música en Cuba (1946), la cual ha sido evaluada como una obra de mucho valor para la musicología.

En el año 1945 Carpentier se trasladó a Venezuela con el propósito de ayudar en la organización de una estación de radio y luego ocupó un puesto en una empresa publicitaria. Le impresionó mucho el país, y después de vivir un mes con las tribus en el Alto Orinoco empezó a escribir la novela Los pasos perdidos, publicada en México en 1953.

La novela corta El acoso apareció en 1956 y dos años más tarde fue incorporada en el volumen Guerra del tiempo con tres relatos: "Viaje a la semilla," "El Casino de Santiago," y "Semejante a la noche."

Cuando regresó a Cuba en 1959 Carpentier llevó consigo una nueva novela, El siglo de las luces, empezada tres años antes. La idea para la obra brotó de un viaje al golfo de Santa Fe en la costa de Venezuela y la figura de la Revolución Francesa, Víctor Hugo, según el autor. Después de algunas revisiones la novela fue publicada en 1962.

Carpentier vive actualmente en su ciudad natal, donde ocupa el alto puesto de director de la Prensa Nacional, una empresa gubernamental. Tiene en proceso un nuevo libro tentativamente titulado El año 19, basado en la Revolución Cubana, y destinado a ser parte de una trilogía.¹

Notas

¹Datos biográficos obtenidos de: Salvador Bueno, "Alejo Carpentier, novelista antillano y universal," La letra como testigo (Santa Clara, 1957), pp. 153-179; Luis Harss and Barbara Dohmann, Into the Mainstream (New York, 1966), p. 67; César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco," Cuba, III, no. 24 (abril 1964), 30-34.

I. "El Camino de Santiago"

A. El argumento

Esta es una narración en tercera persona, de acontecimientos que ocurren en la época histórica del siglo XVI-- período en que se hacen muchas navegaciones al Nuevo Mundo reguladas por la Casa de Contratación en Sevilla y durante el cual la Inquisición tiene gran poder en España. El protagonista de la obra es Juan de Amberes, tambor del ejército y hombre de bajo nivel social. Sus gustos se inclinan preferentemente hacia las cartas, las mujeres, el aguardiente y la comida ordinaria como "olleta de panzas." Aun su tambor mismo lo ganó jugando a los naipes. La historia empieza un atardecer de llovizna cuando Juan observa una nave recién llegada a Flandes. He aquí el modo con que se describe este barco de aspecto fantasmagórico:

. . . traía una tal tristeza entre las bordas, que la bruma de los canales parecía salirle de adentro, como un aliento de mala suerte. Las velas le estaban remendadas con lonas viejas, de colores mohosos; tenía pelos en los cordajes, huecos en las vergas, y de los flancos sin carenar le colgaban andrajos de algas muertas. Un caracol, aquí, allá, pintaba una estrella, una rosa gris, una moneda de yeso, en aquella vegetación de otros mares, que acababa de podrirse, en pardo y verdinegro, al conocer la frialdad de aguas dormidas entre paredes oscuras. (15-16)¹

Juan mira mientras los marineros, figuras tristes como la nave, descargan naranjos enanos traídos de "las Islas de las Especias, de los Reinos de Indias o del Sultanato de

Ortiz" (17) para el Duque de Alba.

A punto de salir, Juan ve bajar del barco "una enorme rata, de rabo pelado, como achichonada y cubierta de pústulas" (19).

Con el paso del tiempo empiezan fiebres en Amberes y Juan, recordando sus experiencias en Nápoles, teme que es peste traída por los marineros. Además, "la parte de la ciudad donde se alojaba la compañía se había llenado de ratas" (20-21). Juan recuerda aquella rata que vio salir del barco como "alimenta de mal agüero" (21). Finge estar enfermo para que Dios no le mande la verdadera enfermedad, simulando que "la muerte sería buen castigo por haber dejado la enseñanza de los cantos que se destinan a la gloria de Nuestro Señor, para meterse a tambor de tropa" (21-22).

Al enfermarse en verdad Juan, en su delirio, tiene una visión en que aparecen entremezclados en forma surrealista personajes y objetos relacionados a su vida y pensamientos. En el estado de delirio todo es confusión, olores agrios, sonidos fuertes y frialdad, terminando en una violenta lluvia y fuerte viento. En contraste, cuando termina el delirio todo es luz y serenidad y Juan ve--por primera vez en la narración-- la Vía Láctea:

. . . Juan, medio desmayado de terror, buscando aire puro en la ventana, advirtió que el cielo estaba despejado y sereno. La Vía Láctea, por vez primera desde el pasado estío, blanqueaba el firmamento. (25)

Ante el cielo en que se pinta el Camino de Santiago, Juan hace su voto de hacer un peregrinaje a Santiago.

Juan de Amberes, tambor del ejército, llega a ser Juan el Romero. Llevando una esclavina y trayendo un bordón y una calabaza llena de agua, el devoto Juan va caminando por Francia con un grupo de romeros. Al principio Juan es muy sincero en su devoción; sus sandalias "pisaron el suelo de París sin hollar baldosas de taberna, ni apartarse de la recta vía de Santiago,. . ." (26). Sin embargo, cuando el grupo llega a Bayona hay un cambio. Con su salud recobrada y su cuerpo limpio, Juan se siente alegre y pierde su devoción. Bebe y pone vino en su calabaza en vez de agua:

En el cielo se pinta siempre el Camino de Santiago. Pero Juan, con el vino aligerándole el alma, no ve ya el Campo Estrellado como la noche en que la peste se le acercara con un tremebundo aviso de castigo por sus muchos pecados. (29)

Sigue con el peregrinaje pero sin la sinceridad de propósito de antes, ya no es el mismo hombre que compuso himnos a la gloria de Santiago.

Entrando en Burgos, Juan se siente atraído por la animación y los olores de una feria. Hay comida cocinándose, vino barato, un volatinero, alguien que promete sacaruelas sin dolor, un retablo de títeres, cantores y otras atracciones. Juan se detiene ante unos ciegos que cantan la historia de la Arpa Americana, y más tarde oye cantar un romance de la Isla

de Jauja en el que se cuentan las riquezas y prodigios del Nuevo Mundo.

Insultado por los santores por no darles limosna, Juan es empujado a un callejón donde ve un indiano llevando un mono y un papagayo. El indiano y su esclavo negro ofrecen para vender cosas como traídas del Nuevo Mundo. Ellos buscan refugio de la lluvia en un mesón y, mientras beben vino, el indiano embustero cuenta a Juan maravillas del Nuevo Mundo. Juan empieza a creer lo que le cuenta y finalmente llega a ser víctima del señuelo de la riqueza de Las Indias.

Emborrachado por el vino, Juan el Romero pasa la noche con una moza de la ciudad. Mientras tanto, "Las muchas nubes que se ciernen sobre la ciudad ocultan, esta noche, el Camino de Santiago" (37).

El día siguiente Juan deja su papel de peregrino y va hacia Sevilla. Todavía lleva la ropa de romero pero solamente para aprovecharse de la oportunidad de comer en los conventos. Ahora lo que carga en su calabaza es aguardiente.

Cuando llega a la Casa de la Contratación Juan pide permiso para embarcar a México en la Flota de la Nueva España. El indiano le ha avisado que "... las conquistas a lo Cortés, yéndose en armada, no era ya lo que mejor aprovechaba. Lo que ahora pagaba en Indias era el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el arte de saltar por sobre los demás, . . ."

(39).

La flota sale de Sanlúcar con destino a San Cristóbal de la Habana en vez de México porque se necesita gente en comarcas saqueadas por piratas. Al principio Juan piensa que es castigo de Dios por no haber cumplido su voto, pero el indiano aparece y alivia sus aprehensiones causadas por el cambio de destino.

Una vez en La Habana Juan está completamente desilusionado; en vez de una vida de riquezas y alegría la suya es una de miseria:

. . . todo es chisme, insidias, comadres,
cartas que van, cartas que vienen, odios
mortales, envidias sin cuento, entre ocho
calles hediondas, llenas de fango en todo
tiempo, donde unos cerdos negros, sin pelo
se alborozan la trompa en montones de basura. (46)

Pensando que ha matado a un genovés en una rifa Juan huye de La Habana al otro lado de la isla. El fugitivo se encuentra con un barbado calvinista y un negro esclavo escapado llamado Colón. Con ellos y un judío cimarrón Juan se queda en el nuevo sitio con dos negras para servirle. Cada uno de los fugitivos inventa un pasado para contar a los otros como la verdad.

Después de unos meses de esta vida de aburrimiento Juan se enferma con unas fiebres violentas. Por segunda vez en la narración delira y en su delirio ve otra vez el Camino de Santiago:

Por sobre el Pórtico de la Gloria, tendido
está el Camino de Santiago, aunque es mediodía,
con tal blancura que el Campo Estrellado parece

mantel de la mesa de los ángeles. Juan se ve a sí mismo, hecho otro que él pudiera contemplar desde donde está, acercándose a la santa basílica, solo, extrañamente solo, en ciudad de peregrinos, vistiendo la esclavina de las conchas, afincando el bordón en la piedra gris del anión. Pero cerradas le están las puertas. Quiere entrar y no puede. Llama y no le oyen. Juan Romero se prosterna, reza, gime, araña la santa madera, se retuerce en el suelo como un exorcizado, implorando que le dejen entrar. "¡Santiago! —sellosa. ¡Santiago!" (63-64)

Poco después los cuatro fugitivos consiguen pasaje para la Gran Canaria o Sanlúcar. Recobrada su salud en el barco, Juan echa la culpa de su miseria a no haber cumplido su promesa y hace otra vez un voto a Santiago. Mientras tanto, los marineros descubren que el judío no es cristiano y tienen sospechas del calvinista que finge ser borgoñón. Terminan arrestando a los dos.

Al desembarcar en Sanlúcar, Juan, ahora el Indiano por haber ido al Nuevo Mundo, asume otra vez el papel de peregrino, llevando el bordón y la calabaza. En Ciudad Real deja su hábito y empieza a vender novedades con la ayuda de Golondrín. Como el indiano de Burgoe, Juan el Indiano lleva un mono en el hombro y un papagayo en la mano, pregonando cosas para vender como traídas de las Indias.

Cuando empieza a llover Juan el Indiano entra en un mesón y encuentra a Juan el Romero, cumpliendo su voto a Santiago. Mientras beben los dos, Juan el Indiano cuenta los mismos embustes del Nuevo Mundo a Juan el Romero, hablando de una fuente

de aguas milagrosas, de ábar de La Florida, de las estatuas de gigantes en Puerto Viejo y las calaveras con grandes dientes y una oreja. Juan el Romero responde que la gente ya no cree en ellos:

Lo que ahora interesaba era la ciudad de Maná, en el Reino de los Omeguas, donde quedaba más oro por tomar que el que las flotas traían de la Nueva España y del Perú. Las comarcas que se extendían entre la Bogotá de los ensalmos, el Potosí--milagro mayor de la naturaleza--y las bocas del Marañón, estaban colmadas de prodigios mucho mayores que los conocidos, con islas de perlas, tierras de Janja, y aquel Paraíso Terrenal que el Gran Almirante afirmaba haber divisado en algún paraje . . . (72-73)

Juan el Indiano le interrumpe para decirle que "Lo que ahora pagaba en las Indias era el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el saltar sobre los demás . . ." (73)

El día siguiente Juan el Romero deja el casino de Santiago por el casino a Sevilla, seguido por Juan el Indiano y Colocón. Cuando llegan a la Casa de la Contratación los dos Juanes se arrodillan ante la Virgen de los Carvantes. Tienen "tal facha de pícaros" que la Virgen "frunce el ceño" al verlos. Sin embargo, Santiago, "hijo de Zebedeo y Salomé, pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes," dice "Dejadlos, que con ir allá se cumplen." (76)

Mientras tanto, el diablo, disfrazado de ciego, sigue cantando en Burgos, tentando a la gente con el viaje al Nuevo Mundo. "Arriba, es el Campo Estrellado, blanco de galaxias." (76) Con estos dos motivos predominantes termina la historia.

B. El tiempo

En el relato "El Casino de Santiago" Carpentier presenta un concepto circular del tiempo a través de tres personajes--un indiano estibero y dos Juanes. La vida del primer Juan sigue el mismo patrón de la del indiano cuando Juan llega a ser indiano, y la vida del segundo Juan corresponde a y repite, la del primer Juan cuando éste tiene el papel de indiano.

Las dos primeras partes de la historia son las únicas escritas en tiempo pasado--el imperfecto o el pretérito--y por eso son como una introducción. El relato empieza en un ritmo lento. El autor dedica la primera parte a una presentación del protagonista, la colocación del relato históricamente y una descripción de la descarga de una nave recién llegada del Nuevo Mundo. Transcurre poco tiempo en esta parte--quizás una hora--durante un atardecer de un día de primavera, la época del año iniciada en la siguiente cita:

. . . afirmando que si el Duque permanecía tanto tiempo en Amberes, con unos cuarteles de invierno que ya pasaban de cuarteles de primavera, . . . (18)

Pasa mucho tiempo entre la primera parte y la segunda porque en ésta hay ya muchas ratas en la ciudad como producto de la que Juan vio descender de la nave en la primera parte:

y como si el temor al azote fuese poco, la parte de la ciudad donde se alojaba la compañía se había llenado de ratas.

Juan recordaba, como alimaña de sal agüero, aquella rata hedionda y rabipelada, a la que había fallado por un palmo, en la pedrada, y que debía ser algo así como el abandonado, el pastor hereje, de la horda que corría por los patios, se colaba en los almacenes, y acababa con todos los quesos de aquella orilla. (20-21)

En la tercera parte Juan es ya el romero. Ahora en Francia ". . . todavía es verano, aunque se cumplen faenas de otoño" (27). De aquí en adelante el relato está narrado en tiempo presente. El ritmo es más rápido en esta parte. Los romeros viajan por caminos de Francia hasta llegar a Burgos.

El autor usa la calabaza para marcar los cambios que ocurren en Juan con el paso del tiempo. Cuando empezó su peregrinaje llevaba agua en la calabaza:

Por caminos de Francia va el romero,
con las manos flacas asidas del bordón,
luciendo la esclavina santificada por
hermosas conchas cocidas al cuero, y la
calabaza que sólo carga agua de arroyos. (26)

En Bayona, perdiendo su devoción, lo cambia por vino:

Cuando regresa al hospital no es agua
clara lo que carga su calabaza, sino
tintazo del fuerte, . . . (29)

De Burgos en adelante solamente carga aguardiente:

. . . por gozar de las ventajas de las
licencias, sigue llevando Juan el há-
bito, la esclavina y la calabaza—~~aunque~~
esta en verdad, sólo carga ya aguardiente. (38)

El paso del tiempo se ve también en el relato mediante el cambio de papales—Juan el tambor del ejérite o Juan de Amberes, Juan el Romero, Juan de Amberes otra vez, Juan el Indiano.

El autor disminuye el ritmo del relato cuando los romeros llegan a Burgos. Dedica una parte a los acontecimientos que ocurren en el breve tiempo—probablemente parte de un día y una noche entera—que los romeros pasan en Burgos. Es una parte que va a ser repetida casi palabra por palabra, con papeles cambiados, más tarde en el cuento.

Desde Burgos Juan va a la Casa de la Contratación en Sevilla después de pasar tres días en Ciudad Real y en un ritmo acelerado se relata su viaje a La Habana, empezando en el mes de mayo.

Al empezar la sexta parte ha pasado mucho tiempo desde la llegada de Juan al puerto de San Cristóbal porque ha venido y salido la Flota de la Nueva España muchas veces. En las tres partes siguientes, con el escenario en Cuba, pasa mucho tiempo; el autor habla en términos de meses: "En esos meses, a falta de manjares más finos, . . ." (48); "Pero, al cabo de meses que no se cuentan, Juan se enferma de languidez." (58)

Juan sale de Cuba y su viaje de regreso es relatado en la novena parte. Con su llegada y el asumir de su nuevo papel de Juan el Indiano se va aclarando el concepto circular del tiempo. Juan el Indiano tiene el mismo papel del indiano que encontró en Burgos hace mucho tiempo. Aun los detalles coinciden:

[En Burgos] Vuelven a escurrirse los

oyentes, otra vez injuriados por los cantores, y se ve Juan espujado al cabo de un callejón donde un indiano estuero ofrece, con grandes aspervientos, como traídos del Cuzco, dos caimanes rellenos de paja. Lleva un mano en el hombro y un papagayo posado en la mano izquierda. Sopla en un gran caracol rosado, y de una caja encastrada sale un esclavo negro, como Lucifer de auto sacramental, ofreciendo collares de perlas melladas, piedras para quitar el dolor de cabeza, fajas de lana de vicuña, arecillos de oropel, y otras buhonerías del Potosí. Al reír muestra el negro los dientes extraordinariamente tallados en punta y las mejillas arredadas a cuchillo, y agarrando unas sonajas se entrega al baile más extravagante, moviendo la cintura como si es lo hubiera desgajado, con tal descaño de adamanes, que hasta la vieja de las panzas se aparta de sus ollas para venir a mirarlo. (34-35)

[En Ciudad Real] Un día de feria, al cabo de una calle ciega, está Juan el Indiano pregonando, a gritos, dos caimanes rellenos de paja que da por traídos del Cuzco, cuando lo cierto es que los compró a un prestamista de Toledo. Lleva un mano en el hombro y un papagayo posado en la mano. Sopla en un gran caracol rosado, y de una caja encastrada sale Colón, como Lucifer de auto sacramental, ofreciendo collares de perlas melladas, piedras para quitar el dolor de cabeza, fajas de lana de vicuña, arecillos de oropel, y otras buhonerías del Potosí. Al reír muestra el negro los dientes tallados en punta y las mejillas arredadas a cuchillo, de tres incisiones, a manera de su pueblo, y, agarrando unas sonajas, se entrega al baile, moviendo la cintura con tal descaño que hasta la vieja de los sonajeros y las panzas se aparta de su tenducho arrojando al Arco de Santa María, para venir a mirarlo. (70)

El encuentro de Juan el Indiano con el segundo Juan, el Roero, es idéntico al encuentro del primer Juan con el in-

diano embustero en Burgos:

[En Burgos] Pero en eso empieza a llover, corre cada cual a resguardarse bajo los aleros--el titiritero con los títeres bajo la capa, los ciegos agarrados de sus palos, mojada en su aléluya la mujer que parió lechones--, y Juan se encuentra en la sala de un mesón, donde se juega a los naipes y se bebe racio. El negro seca al mono con un pañuelo, mientras el papagayo se dispone a echar un sueño, posado en el arco de un tonel. Pide vino el indiano, y empieza a contar embustes al romero. (35)

[En Ciudad Real] Pero en eso empieza a llover, corre cada cual a resguardarse bajo los aleros, y Juan el Indiano se encuentra en la sala de un mesón, con un romero llamado Juan, que andaba por la feria, con un eslavina cosida de conchas--venido de Plasencia para cumplir un voto hecho a Santiago, en días de tremenda peste. . . .

Ahora, Colomán seca el mono con un pañuelo, mientras el papagayo se dispone a echar un sueño, posado en el arco de un tonel. Pide vino el indiano, y comienza a contar embustes al romero llamado Juan. (70-71)

Juan el Indiano habla de los mismos portentos del Nuevo Mundo de que habló el indiano de Burgos:

[El indiano de Burgos] El indiano, achispado por el vino habla luego de portentos senos pregonados: de una fuente de aguas milagrosas, donde los ansianos más encorvados y tullidos no hacían sino entrar, y al salirles la cabeza del agua, se les veía cubierta de pelos lustrados, las arrugas borradas, con la salud devuelta, los huesos desentumecidos, y unos arreos como para equipar una armada de Amazonas. Hablaba del duar de la Florida, de las estatuas de gigantes vistas por el otro

Pizarro en Puerto Viejo, y de las calaveras halladas en Indias, con dientes de tres dedos de gordo, que tenían una oreja sola, y ésa, en medio del colodrillo. Había, además, una ciudad, hermana de la de Jauja, donde todo era de oro--hasta las bacías de los barberos, las cazuelas y peroles, el calce de las carrozas, los candiles. (36)

[Juan el Indiano] 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, las arrugas berradas, la salud devuelta, los huesos decentunecidos, y unos arreos como para exprimir una armada de Amazonas. Habla del ámbar de La Florida, de las estatuas de gigantes vistas por Francisco Pizarro en Puerto Viejo y de las calaveras con dientes de tres dedos de gordo, que tenían una oreja sola, y ésa, en medio del colodrillo. (71-72)

Sin embargo, la gente ya no cree en estos portentos. Lo que les atrae es el oro del Nuevo Mundo. El primer Juan, aunque no cree todos los portentos del indiano, piensa que los que tienen que ver con el oro son verdades:

La tierra de Jauja había sido cabalmente descubierta, con sus estanques de doblones, por un afortunado capitán llamado Longones de Santlax y de Gorgas. Ni el oro del Perú, ni la plata del Potosí eran embustes de indianos. Tampoco las herraduras de oro, clavadas por Gonzalo Pizarro en los cascos de sus caballos. Bastante que lo sabían los contadores de las Flotas del Rey, cuando los galeones regresaban a Sevilla, hinchados de tesoros. (35-36)

En cuanto a los otros embustes, aun el indiano mismo admite

que han perdido su interés para el hombre:

. . . el oro de Indias ha dado término a las luubraciones de los perseguidores de la Gran Obra. El mercurio hermético, el elixir divino, la lunaria mayor, la calamina y el azófar, son abandonados ya por todos los estudiosos de Morieno, Baisundo y Avicena, ante la llegada de tantas y tantas naves cargadas de oro en barras, en vasos, en polvo, en piedras, en estatuas, en joyas. (36-37)

y el segundo Juan avisa al primer Juan que:

. . . tales portentos están ya muy ruziados por la gente que viene de Indias, hasta el extremo de que nadie cree ya en ellos. En Fuentes de la Juventud no confiaba nadie ya, como tampoco parecía fundamentarse en verdades el romance de la Arpía Americana que los ciegos vendían, por ahí, en pliego suelto. Lo que ahora interesaba era la ciudad de Manoa, en el Reino de los Omeguas, donde quedaba más oro por tomar que el que las flotas traían de la Nueva España y del Perú. Las comarcas que se extendían entre la Bogotá de los ensalmos, el Potosí--milagro mayor de la naturaleza-- y las bocas del Marañón, estaban colmadas de prodigios mucho mayores que los conocidos, con islas de perlas, tierras de Jauja, y aquel Paraíso Terrenal que el Gran Almirante afirmaba haber divisado en algún paraje--y, todos le conocían ahora la carta escrita antaño al Rey Fernando--con su monte en forma de teta. Se hablaba de un alemán, muerto con el secreto de un reino donde las bacías de los barberos, las cazuelas y peroles, el calce de las carrozas, los candiles, eran de metal precioso. Seguían templándose las cajas para salir a nuevas empresas... . . . (72-73)

Las atracciones ya no son cosas maravillosas como fuentes

de juventud o gigantes, ni el dador de La Florida, pero queda el deseo de enriquecerse obteniendo el oro del Perú o de la ciudad de Manoa.

Los dos indianos están de acuerdo en que las conquistas yéndose en armada, uno refiriéndose a las de Cortés y el otro a las de Pizarro, ya no son lo que aprovecha:

[El indiano en Burgos] Además no era propósito suyo [Juan] acudir a la llamada de las levas, pues bien le había advertido el indiano que las conquistas a lo Cortés, yéndose en armada, no era ya lo que mejor aprovechaba. Lo que ahora pagaba en Indias era el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el arte de saltar por sobre los demás, sin reparar mucho en ordenanzas de Reales Cédulas, reconvenções de bachilleres, ni griterías de Obispos, allí donde la misma Inquisición tenía la mano blanda, por tener muy poco que hacer con tantos negros e indios, escasamente preparados en materia de fe--sabiéndose, además, que se hubiese empeñado en repartir sanbenitos, los más se irían en vestir capellanes culpables del delito de sollicitación en el confesionario; y como la atenuante del impulso repentino era tanto más válida en tierras calientes, el Santo Oficio americano había optado, desde el comienzo, por calentar jfeamas de chocolate en sus braseros, sin afanarse en establecer dietingos de herejía pertinaz, negativa, diminuta, impenitente, perjura o alucinada. (39-40)

[Juan el indiano] Pero aquí corta Juan el indiano el discurso de Juan el Rosero, diciéndole que las conquistas a lo Pizarro, yéndose en armada, no era ya lo que mejor aprovechaba. Lo que ahora pagaba en las

Indias era el olfato aguzado, la brújula del entendimiento, el saltar por sobre los demás, sin reparar mucho en ordenanza de Reales Cédulas, reconveniones de bachilleros, ni criterios de Obispos, allí donde la misma Inquisición tenía la mano blanda, calentándose más jícaras de chocolates en los braseros, que carne de herejes... (73)

Desde este encuentro de los dos Juanes los acontecimientos en la vida del segundo Juan duplican los de la vida pasada del primer Juan, haciendo un círculo. El segundo Juan pasa la noche con una moza como el primer Juan con una de Burgos y casi con el mismo pago:

[El primer Juan] . . . acaba por salirse a un callejón de las afueras, donde una moza le acoge en su cama hasta mañana, a cambio del permiso de besar las santas veneras que comienzan a descoserse de su esclavina. (37)

[El segundo Juan] Al día siguiente, luego de haber regalado las veneras de su esclavina a la moza con quien pasara la noche, toma Juan . . . (74)

Al salir de Ciudad Real, el segundo Juan nota los mismos cambios en la gente que notó el primer Juan:

[El primer Juan] De allí en adelante nota algo cambiado en las gentes. Poco hablan de lo que ocurre en Flandes, viviendo con los oídos atentos a Sevilla, por donde llegan noticias del hijo ausente, del tío que mudó la herrería a Cartagena, del otro que perdió su plata, por no tenerla registrada. Hay pueblos de donde han marchado familias enteras; canteros con sus oficiales, hidalgos pobres, con el caballo y los criados. (38-39)

[El segundo Juan] Pero, más allá de Ciudad Real, algo cambia en las gentes. Allí hablan ya de lo que ocurre en Flandes, viviendo con los oídos atentos a Sevilla, por donde llegan noticias de hijos ausentes, del tío que mudó la herrería a Cartagena, del otro que tiene buena posada en Lima. Hay pueblos de donde han marchado familias enteras; canteros con sus oficiales, hidalgos pobres con el caballo y los criados. (75)

De aquí en adelante las dos vidas se corresponden en su ruta geográfica hasta la Casa de la Contratación en Sevilla.

En la última escena del relato el diablo, disfrazado de ciego, toca su vihuela y canta sus tentaciones en Burgos mientras las estrellas, o la Vía Láctea, representan lo que puede ser el otro camino para el hombre. Es el mismo ciego que tentó al primer Juan hace mucho tiempo:

[Parte IV] Y ahora, dejando la tonada de la copla para tomar espague de pregonero de levas, concluye el ciego con voz que alcanza los cuatro puntos de la feria, alzando la vihuela como estandarte:

--¡Animo, pues, caballeros,
Animo, pobres hidalgos,
Miserables, buenas nuevas,
Albricias, todo quitado!
¡Que el que quiere partirse
A ver este nuevo pasmo
Diez navíos salen juntos
De Sevilla este año! (33-34)

[Parte VI] 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 vitruela con sus larguésimas uñas:

--Animo, pues, caballeros,
Animo, pobres hidalgos,
Misericordias, buenas nuevas,
Albricias, todo quitado.
Que el que quiere partirse,
A ver este nuevo pasmo,
Diez naves salen juntas,
De Sevilla este año! ...

Arriba, es el Campo Estrellado, blanco
de galaxias. (76)

En este relato el tiempo para pero se repite en la vida de un personaje lo que ocurrió en la del otro. El hombre tiene que escoger su ruta en la vida. Tendrá las mismas tentaciones y tendrá que hacer las mismas decisiones. Como el tiempo se repite el hombre hace las mismas selecciones. El relato termina con la sugerencia de que este círculo del tiempo va a seguir así.

Notas

¹Alejo Carpentier, Guerra del tiempo, 4a. ed. (México, 1967). Todas las citas que siguen corresponden a esta edición y se indicarán en el texto por página o páginas.

II. "Viaje a la semilla"

A. El argumento

"Viaje a la semilla" es la historia de Don Marcial, Marqués de Capellanías, relatada al revés. Su historia marcha hacia atrás desde el momento de su muerte hasta que llega a ser semilla en el útero de su madre. La narración empieza con una escena en que unos obreros están demoliendo una vieja casa (la del Marqués) mientras un negro viejo vaga en las ruinas susurrando "un largo monólogo de frases incomprensibles" (77). La casa había sido muy elegante con una fuente y un estanque lleno de peces, pero ahora los obreros están reduciéndola a escombros bajo la vigilancia de la estatua de Ceres "con la nariz rota y el peplo desvaído" (77). El viejo sigue su propia vigilia sentado al pie de la estatua.

Cuando los obreros dejan sus labores al terminar el día, todavía no han completado su tarea. Ya solo en la noche, el viejo hace "gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas" (80). Ante este gesto del viejo la casa empieza a crecer--las piedras forman murallas, las tejas un techo--hasta que llega a su magnificencia anterior. Ahora la Ceres es menos gris y hay más peces en el estanque. El viejo entra en la casa, abre las ventanas, y enciende los velones. Nos encontramos en el momento de la muerte de Don Marcial. De aquí en adelante la vida de éste se desarrolla

en orden inverso hasta el momento de su nacimiento en que él "penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría" (105).

La vida del Marqués, relatada en orden normal, empezaría con su nacimiento y la muerte de su madre. Luego es bautizado y crece, de una criatura que solamente conoce un mundo de sensaciones, a un infante que habla su propio idioma y rompe cosas. Tiene como compañero el perro Canelo; juegan juntos, orinan juntos en la alfombra, comen tierra y beben en la fuente de los peces.

Con el paso del tiempo llega de lejos a la casa el casero negro Melchor, que va a ser la figura más importante en la vida del pequeño Marcial. Es compañero de juego del niño, divirtiéndole con sus botas llamadas "Calambán" y "Calambán," exploraciones de la casa y un depósito secreto de dulces.

El niño y su padre tienen una relación poco íntima y bastante formal. Marcial piensa en su padre como "un ser terrible y sanguinario al que debía amarse después de Dios" (99). El padre enferma y muere cuando Marcial es todavía pequeño.

Como adolescente se inicia en el mundo carnal, visitando una casa de prostitutas. Las amenazas de su confesor le dan espanto. Ante esta situación empieza a vivir una crisis mística y decide ingresar en el Real Seminario de San Carlos de donde sale después de mediocres exámenes. Durante este

período el notario de la familia, Don Abundio, visita la casa con frecuencia y se nota la disminución de la fortuna del Marqués hasta que solamente queda "una pensión razonable" (93).

Transcurre el tiempo y llega el momento en que el joven Marqués alcanza la mayoría de edad. A tono con la ocasión, se celebra una fiesta. Más adelante Marcial hace la corte a María de las Mercedes, se casan y viven en la casa grande. Una tarde de mayo la Marquesa sale de paseo a las orillas del Alameda y se ahoga. Al principio Marcial sufre de un remordimiento tremendo, pero con el paso del tiempo éste disminuye y finalmente trae mujeres a su aposento.

Por motivos económicos Don Marcial un día tiene que arreglar la venta pública de la casa. La misma noche, una en que no se siente bien, trae a una prostituta a su cuarto y tiene un ataque y cae al suelo. Antes de morir se confiesa y después de su muerte "la gente viene al velorio. Hasta aquí llegaría (en orden cronológico normal como hemos dicho antes) la historia de la vida de este hombre.

En la última parte del cuento la narración vuelve a la escena de la primera parte de la historia. Los obreros regresan el próximo día y descubren la demolición de la casa terminada y la estatua desaparecida. "Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un antiquario." (107) Uno de ellos, sentado en un banco de un parque más tarde, recuerda el relato del ahogamiento de la Marquesa de Capallanfa

mientras los otros no dan importancia a lo que dice.

B. El tiempo

Históricamente este relato se sitúa en La Habana durante el período colonial—probablemente temprano en el siglo XIX. Se sabe que es La Habana por la mención de sitios verdaderos como el Real Seminario de San Carlos¹, la Alameda (ahora el Prado)², la calle de la Amargura³, la Casa de Beneficiencia⁴, y el río Almendares, situado a 10 km. al oeste de La Habana.⁵ También Capellanías es el nombre de un barrio rural de Cuba a la vez que el del Marqués.⁶

El relato se coloca dentro del período de la Cuba colonial porque existe el puesto de Capitán General de la Colonia. La vida ilustrada en el relato corresponde con la vida habanera del siglo XIX antes de la Guerra de Independencia--bailes como diversiones populares, casas de prostitución, esclavos negros traídos de Africa. El Real Seminario de San Carlos tuvo más prestigio que la Universidad de La Habana en estos años; fue incorporado a ella en 1842.⁷ El Prado se conoce como la Alameda temprano en el siglo.

Hay dos tiempos en el relato; uno, que dura probablemente unas trece o catorce horas, es el tiempo objetivo de la primera y la última escena que tienen que ver con la demolición de la casa del Marqués. Los obreros dejan sus labores al atardecer y regresan el próximo día. No se sigue este tiempo

durante la noche. Estas dos escenas están narradas en tiempo pasado y en un orden cronológico normal.

El otro tiempo es distinto; cubre toda la vida del Marqués y se desarrolla en un proceso invertido en el cual el tiempo marcha hacia atrás. El proceso se ve por medio de acontecimientos en la vida de Don Marcial, cambios de perspectiva e intereses del protagonista, cambios que ocurren en cosas inanimadas y la metamorfosis completa de todas las cosas de la casa.

Los sucesos en la vida de Don Marcial, relatados en tiempo pasado, marcan el viaje hacia atrás con la inversión del orden cronológico—aparece primero su muerte y luego en ese orden, su madurez, su adolescencia, su niñez, su infancia y finalmente su regreso al útero de la madre. A lo anterior le siguen acontecimientos correspondientes a cada edad como, por ejemplo, su última confesión, su enfermedad, sus relaciones con prostitutas, su período de luto por su mujer, las festividades en la casa de los recién casados, su casamiento, sus amores, sus días estudiantiles, sus juegos de niño con Melchor y los perros.

Es natural que con la inversión del orden cronológico las acciones mismas resulten invertidas, como las siguientes:

Cuando el médico movió la cabeza con desconsuelo profesional, el enfermo se sintió mejor. (82)

Saludó y le dejaron solo. (83)

La Marquesa traxó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. (88)

Parcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para ser desgrabados. (88)

Y hubo un gran sarao, en el salón de música, el día en que alcanzó la mayoría de edad. (89)

Después de mediocres exámenes, frecuentó los claustros, comprendiendo cada vez menos las explicaciones de los dominicos. El mundo de las ideas se iba despoblando. (93)

Esta técnica resulta difícil al principio pero a lo largo de la narración el lector se acostumbra a ella.

Cuando Parcial llega a ser niño en el relato la marcha atrás del tiempo se ve en sus cambios de intereses y percepciones, y su pérdida de habilidades. A medida que el tiempo transcurre, las acciones siguen reflejando los cambios de intereses o sentimientos en el protagonista. El súbito deseo de jugar con soldados de plomo un día cuando está leyendo un libro licencioso marca su vuelta a la niñez desde la adolescencia. También el hábito de sentarse en el suelo y esconderse debajo del clavicordio durante tormentas son evidencia de que se pone más joven. Sus intereses son más y más los de un niño--juegos, exploraciones de la casa y secretos con Melchor.

El regreso a la infancia se muestra en el hábito de romper cosas, el escoger el perro como compañero en todo, la

pérdida gradual de habilidades como la de hablar y alcanzar cosas con sus manos y últimamente el conocimiento de su nombre.

El paso del tiempo se ve también en el cambio de perspectiva de Marcial. El autor lo muestra como si fueran cambios en los muebles:

Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los mozos de la escalera acercaban sus antorchas a los balaustrados del rellano. Las butacas eran más hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la banadera con anillas de námol. (96)

Cuando los muebles crecieron un poco más y Marcial supo como nadie lo que había debajo de las canas, armarios y varguños, . . . (100)

Hubo cambios en otras cosas inanimadas como la estatua de Ceres, la casa del Marqués, los cirios y el piano. Al iniciarse el relato, la estatua vigila la demolición de la casa pero es "... una Ceres con la nariz rota y el peplo desvaído . . ." (77). Más adelante, cuando la casa se reconstruye después de los gestos del viejo negro: "La Ceres fue menos gris." (80) Y más tarde: "Blanquearon las ojeras de la Ceres y los capiteles parecieron recién tallados." (86) Finalmente antes del casamiento de Marcial con María de las Mercedes, la Ceres--diosa de la fertilidad--es cambiada por

una Venus--diosa del amor--significando el cambio de casados a novios: "En la casa de altas rejas, la Ceres fue sustituida por una Venus italiana, . . . " (88)

Otro cambio en cosas inanimadas--la reconstrucción de la casa en sí--es el primer paso en el viaje hacia atrás del tiempo:

Los cuadrados de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiéndole la tierra. Las piedras, con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes 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 levantados 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. (80)

También cambian los cirios y el piano:

Los cirios crecieron lentamente, perdiendo sudores. Cuando recobraron su tamaño, los apagó la sonja apartando una lumbre. Las mechas blanquearon, arrojando el pabilo. (82)

El piano regresó al clavicordio. (86)

Entre los cambios en la naturaleza, se notan los siguientes:

En los canteros muertos, levantados por el esfuerzo de las flores . . . (80)

Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas. (80)

Las palmas perdían anillos. (86)

Las últimas horas del viaje a la semilla pasan con un ritmo

muy acelerado:

Pero ahora el tiempo corrió más pronto, adelgazando sus últimas horas. Los minutos sonaban a glissando de naipes bajo el pulgar de un jugador. (105)

El último modo de mostrar el proceso invertido de la vida y el tiempo es la metamorfosis completa de todas las cosas de la casa--el regreso al estado de origen, como ocurrió al hombre:

Las aves volvieron al huevo en torbellino de plumas. Los peces ouajaron la huevo, dejando una nevada de escombros en el fondo del estanque. Las palmas doblaron las pencas, desapareciendo en la tierra como abanicos cerrados. Los tallos sorbían sus hojas y el suelo tiraba de todo lo que le perteneciera. El trueno retumbaba en los corredores. Crecían pelos en la gamuza de los guantes. Las mantas de lana se desteñían, redondeando el vellón de carneros distantes. Los armarios, los varguños, las camas, los crucifijos, las mesas, las persianas, salieron volando en la noche, buscando sus antiguas raíces al pie de las selvas. Todo lo que tuviera clavos se desmoronaba. Un bergantín, anclado no se sabía dónde, llevó presurosamente a Italia los mármoles del piso y de la fuente. Las pañoalias, los herrajes, las llaves, las cazuelas de cobre, los bocados de las cuerdas, se derretían, engrosando un río de metal que galerías sin techo canalizaban hacia la tierra. Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera. El barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de la casa. (106)

En la narración de la vida del Marqués el autor hace una referencia directa al correr del tiempo hacia atrás cuando Marcial tiene la sensación de que los relojes dan la hora al

revés:

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcel 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...Era como la percepción remota de otras posibilidades. Como cuando se piensa en enervamiento de vigilia, que puede andarse sobre el cielo raso con el piso por cielo raso, entre muebles firmemente asentados entre las vigas del techo. Fue una impresión fugaz, que no dejó la menor huella en su espíritu, poco llevado, ahora, a la meditación. (99)

Parece ser algo de poca importancia para el protagonista, pero es la idea central del relato--"La percepción remota de otras posibilidades"--la posibilidad de otro tiempo--uno que puede correr hacia atrás en vez de adelante--desde la muerte hacia el nacimiento.

Al final del relato, cuando la narración ha regresado al primer tiempo, los obreros no prestan atención cuando uno de ellos les cuenta lo que ocurrió a la Marquesa de Capellanías:

. . . 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. (107)

Niegan otra posibilidad del tiempo u otro mundo, así como Marcel no dio importancia a una breve impresión de relojes dando la hora al revés. Ellos no creen en otro tiempo sino el de este mundo en que viven, un tiempo que conocen. Sin embargo, la narración de la vida del Marqués presenta otro

mundo con la posibilidad de un proceso inverso del tiempo, desde la muerte hacia la concepción. Hay cosas en ambos mundos que sirven para unirlos y probar que cada uno existe-- Melchor, la casa del Marqués, la estatua de Ceres y los obreros. El hecho central es la casa en proceso de demolición al terminar un día y completamente destruida a la mañana siguiente.

Notas

1w. Adolphe Roberts, Havana: The Portrait of a City
(New York, 1953), p. 185.

²Ibid., p. 65.

³Ibid., p. 156.

⁴Ibid., p. 174.

665. ⁵Enciclopedia Universal Ilustrada (Madrid, 1958), I.

⁶Ibid., XI, 435.

⁷Roberts, Havana: The Portrait of a City, pp. 91-92; 185.

III. "Semejante a la noche"

A. El argumento

Este relato consiste de cuatro partes, narradas en primera persona por el que parece ser narrador--protagonista. La acción sigue de un modo continuo y el autor no indica directamente el cambio de personajes, pero hay a lo largo del relato múltiples claves que dejan ver que en verdad está elaborado a base de distintos personajes, lugares y épocas históricas. Este aspecto lo explicaré más adelante en el análisis del tiempo.

El argumento está basado en las acciones y pensamientos de un joven soldado a punto de partir para la guerra--o lo que resulta ser varios soldados y guerras distintas. Empieza un amanecer con la llegada de cincuenta naves, enviadas por el Rey Agamenón de Micenas en busca de hombres para ayudar en el rescate de Elena de Esparta. El narrador, un joven campesino que va a ser uno de los guerreros, observa la llegada de la flota con un poco de desilusión. Es una escena de ruido y confusión--niños haciendo difícil el trabajo, hombres insultándose y riñéndose, gritos y golpes, y los timoneles que riñen con los hombres que les ayudan.

El joven había anticipado que la llegada sería una ocasión más grave: "Como yo había esperado algo más soleado, más festivo, de nuestro encuentro con los que venían a buscarnos para la guerra me retiré, algo decepcionado, . . ." (109-110)

Mientras mira el cargamento de trigo, aceite y vino, sus sentimientos de desilusión son reemplazados por orgullo. Piensa en el guerrero como hombre superior. Como prueba ve que otros están cargando para él el trigo que él creció. Quedó muy impresionado por los mensajeros del Rey de Micenas que hablaban del rito de miseria a su pueblo y, como los otros hombres de su pueblo, reaccionaba con ira e indignación a las noticias del rapto de Elena de Esparta por los troyanos.

Ahora el protagonista mira las naves de las que se siente "un poco dueño" y piensa en el honor que le ha correspondido a él--un campesino de origen humilde:

Y me tocaría a mí, hijo de talabartero, nieta de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas cuyo relumbre nos alcanzaba por los relatos de los marinos; me tocaría a mí, la honra de contemplar las murallas de Troya, de obedecer a los jefes insignes, y de dar mi ímpetu y mi fuerza a la obra del rescate de Elena de Esparta--cásculo espeño, suprema victoria de una guerra que nos daría, por siempre, prosperidad, dicha y orgullo. (112-113)

Se siente orgulloso de tener la oportunidad de participar en la empresa que va a empezar el próximo día, sin embargo, piensa también en el dolor que sentirían sus padres si muriera a manos del enemigo.

Continúa la narración con unas fiestas en el pueblo celebrando la próxima partida de las naves de la armada del Adelantado a las Indias. Mientras tanto sigue el cargamento del trigo, el vino y el aceite.

El joven narrador, alistado en la armada y anticipando su salida en La Gallarda, piensa en sí mismo como hombre distinto:

Granos como hombres de distinta raza
forjados para culminar empresas que
nunca conocerían el panadero ni el
cardador de ovejas, y tampoco el
seroender que andaba pregonando camisas
de Holanda, ornadas de caireles de
monjas, en patios de comadres. (114)

En su tolabertería el padre del joven está triste al ver a su hijo a punto de embarcar para las Indias, empresa que él piensa es locura. Recuerda la muerte de otro joven, compañero del narrador cuando era niño, "que había sido traspasado por las flechas de los indios de la Boca del Drago" (115).

Trata de cambiar la decisión de su hijo hablando del honor y lo bueno de la artesanía, pero cuando se da cuenta de que no lo logra, lleva al joven a la habitación de la madre para que se despidiera de ella. La madre es una mujer muy religiosa que ha rezado por el pronto regreso de su hijo y teme que él caerá ante las tentaciones de mujeres malas de las tierras ajenas. Teme, además, por su seguridad. El joven trata de tranquilizarla, hablando de la solidez de La Gallarda y:

. . . los portentos de aquel mundo nuevo,
donde la Uña de la Gran Bestia y la Piedra
Bezar curaban todos los males, y existía,
en tierra de Omeguas, una ciudad toda hecha
de oro, que un buen caminador tardaba una

noche y dos días en atravesar, a la que
llegaríamos, sin duda, . . . (116-117)

Sin embargo no la convence porque ella desconfía de los indios, y solamente logra aplacarla cuando le habla del propósito de llevar la fe a los indios. Ella le da un escapulario y varios ungüentos contra las mordeduras. El narrador está consciente de que, a pesar de sus temores y dudas, sus padres están orgullosos de tener "un moro de pelo en pecho, que sale a combatir por una causa grande y justa" (118).

Ya es la tarde cuando el protagonista va a casa de la que llama en secreto su prometida. Ha visto al padre de la joven en la playa y por eso sabe que ella estará sola. Sentado al lado de su triste novia, el joven ve ahora las cosas en la sala que tienen que ver con la navegación llenas de un nuevo significado. Le cuenta a ella sobre los preparativos para la empresa de tomar posesión de tierras lejanas en nombre del Rey de Francia:

Ibamos a cumplir una gran tarea
civilizadora en aquellos inmensos
territorios selváticos, que se extendían
desde el ardiente Golfo de México hasta
las regiones de Chicagda, enseñando
nuevas artes a las naciones que en ellos
residían. (120)

Ella no está de acuerdo con sus ideas de la grandeza de la empresa. Ha leído en un ensayo de Montaigne algo sobre América e, influida por ello, piensa que no fue necesario ni deseable que los españoles trajeran su religión y sus costumbres

a los indios y que abusaran de la ignorancia del indio al hacerlo. Su reacción hiere al joven:

. . . la falta de consideración por una aventura que daría relumbré a mi apellido, lográndose, tal vez, que la noticia de alguna hazaña mía, la pacificación de alguna comarca, me valiera algún título otorgado por el Rey--aunque para ello hubieran de perecer, por mi caso, algunos indios más o menos. Nada grande se hacía sin lucha, y en cuanto a nuestra santa fe, la letra con sangre entra. (122)

Atribuye la reacción de su prometida a celos de las mujeres que él encontraría y al despecho por la larga espera con que se confronta, y terminan disputándose. Al regresar el padre de la muchacha, el protagonista huye por una ventana. En el mercado ve un ermitano clamando "por la liberación de los Santos Lugares" y se acuerda de cómo, anteriormente, una fiebre le impidió ir en la cruzada predicada por Pulco de Neuilly. Llega hasta el puerto a ver los navíos donde, mientras tanto, sigue el cargamento de trigo. Pensando en las pocas horas que quedan hasta su salida y la ausencia de placer físico que seguirá, el joven va a visitar a una bailarina amiga suya en un hotel. Esta le recibe en forma opuesta a la de su prometida; llora, le llama "héroe", muestra su orgullo, cariño y ternura, y satisface sus deseos físicos.

El protagonista piensa en su próximo viaje a tierras lejanas con el propósito de "defender los Principios de los de mi raza" y acabar "para siempre con la nueva Orden Teutónica,

. . ." (125-126). Poco antes del alba regresa a su casa y al caer sobre su cama descubre a su prometida acostada en ella. La joven, pensando en la aventura peligrosa que le espera a su azado, quiere estar con él. Este, temiéndolo el acto fallido a causa de sus relaciones con la bailarina, no la acepta y entonces--enojada y herida--la muchacha sale bruscamente.

Cuando ya la hora de la salida de la flota es inminente y el joven y sus padres bajan a la playa, él experimenta un cambio de sentimientos:

. . . el orgullo de guerrero había sido desplazado en su ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de sí mismo. (130)

Piensa ahora en la realidad de lo que hace. Ya no se siente tan valiente. Aun el noble propósito del viaje pierde su valor cuando un soldado viejo niega la grandera de la empresa. Dice que Elena de Esparta no es una cautiva infeliz, sino que en verdad tiene una vida contenta en Troya, y lo que les han dicho era propaganda de guerra. El verdadero propósito, según él, es negocios comerciales que no beneficiarían a los soldados:

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 trusques, acabándose de una vez con la competencia troyana. (131)

La historia termina con la partida del triste y desen-

cantado protagonista que tiene ganas de llorar al mirar las
casas de su pueblo.

B. El tiempo

Como hemos dicho antes, la narración de este relato sigue de un modo continuo. Parece seguir el hilo de un argumento sencillo; los acontecimientos en la vida de un joven campesino durante unas veinticuatro horas antes de su salida como guerrero. El joven observa los últimos preparativos como el cargamento de provisiones en las naves, se despidió de sus padres, visita a su novia—todas cosas que se hacían con un soldado a punto de partir para la guerra. Pero, en verdad no es solamente un soldado sino varios en distintas épocas y sitios, haciendo las mismas cosas. No transcurre solamente un día y una noche en el relato; la narración salta siglos.

El saltar del tiempo y los cambios de épocas históricas y de sitios no se ven directamente en el relato sino indirectamente por claves—nombres, sitios, propósitos y destinos. Las referencias directas al tiempo son alusiones al tiempo del día y dan la impresión de que no pasan más de unas veinticuatro horas. Cuando empieza el relato es el alba:

El mar empezaba a verdecer entre los
promontorios todavía en sombras, cuando
la caracola del vigía anunció las cin-
cuenta naves negras que nos enviaba el
Rey Anceandón. (109)

Las olas claras del alba se rompien entre
gritos, . . . (109)

En esta parte también se da la hora de la próxima salida:

. . . con los jóvenes de tierras adentro,
recién llegados a esta costa, que habrían

de embarcar con nosotros, un poco después del próximo amanecer. 110)

Más tarde en la narración parece que han pasado unas horas y ya es el atardecer:

Yo contemplaba los dítimos preparativos desde lo alto de una pasarela de hierro, cuando, de pronto, tuve la angustiosa sensación de que faltaban pocas horas—apenas tres—para que yo también tuviese que acercarme a aquellos buques, cargando con mis armas. (124)

No era posible, desde este alto piso, distinguir a las mujeres de los hombres en la neblina del atardecer. (125)

Y se refiere a la tarde ya pasada:

Después de la tanta disputa de la tarde, . . . (127)

Luego ya es de noche:

Cuando regresé a mi casa, con los pasos inseguros de quien ha pretendido burlar con el vino la fatiga del que po ahito de holgarse sobre otro cuerpo, faltaban pocas horas para el alba. (127)

No diré que mi juventud no fuera capaz de enardecerse una vez más aquella noche, ante la invitación de tan deleitosa novedad. (128)

Ella me escuchaba, con sus grandes ojos claros encendidos en la noche, . . . (129)

Además del hilo narrativo, el autor usa motivos en las cuatro partes del relato para dar la ilusión de continuidad del tiempo, como el cargamento de trigo:

Parte I - Al oír la señal, los que esperaban desde hacía tantos días sobre las bonigas de las eras, empezaron a bajar el trigo hacia la playa . . . (109)

En la playa, seguía embarcándose el trigo. (113)

Parte II - Seguía el trasiego del vino, el aceite, y el trigo, con ayuda de los criados indios del Veedor, . . . (114)

El trigo seguía entrando en las naves. (118)

Parte III - El trigo llenaba los callados de La Bella y La Anable. (120)

Estaban todos arrimados a los muelles, lado a lado, con las escotillas abiertas, recibiendo millares de sacos de harina de trigo entre sus bordas pintadas de arlequín. (124)

Parte IV - La nave, demasiado cargada de harina y de hombres, bogaba despacio. (131)

Durante todo el relato el protagonista parece ser el mismo joven campesino, hijo de un talabartero y una mujer sencilla y religiosa que se preocupa por la salud y la seguridad de su hijo:

Parte I - . . . —aquellos granos que habían sido achados con ayuda de mi pala, eran cargados ahora para mí, sin que yo tuviese que fatigar estos largos adseñios que tengo, estos brazos hechos al manejo de la pica de freno, en tareas buenas para los que sólo sabían de oler la tierra: . . . (110-111)

Y me tocaría a mí, hijo de talabartero, nieto de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas cuyo resplandor nos alejaba por los relatos de los azurinos; . . . (112)

Parte II - Mi padre estaba en su tienda oliendo a pellejos y cordobanes, hincando la lezna en un esón con el desgano de quien tiene puesta la mente en espera. (115)

. . . mi madre empezó a preguntarme, con voz dolorida, por la seguridad de las naves y la pericia de los pilotos. (116)

Viendo que a discursos de buen augurio ella [la madre] oponía verdades de mala cobera, le hablé de altos propósitos, haciéndole ver la miseria de tantos pobres idólatras, desconocedores del signo de la cruz. (117)

Aplacada por mis palabras, mi madre me regaló un escapulario del cuello y me dio varios ungüentos contra las mordeduras de alimañas ponzoñosas, haciéndose prometer, además, que siempre me pondría, para dormir, unos escarpines de lana que ella misma hubiera tejido. (117-118)

Parte III - En buena hora una fiebre maligna—curada, gracias a Dios y a los ungüentos de mi santa madre—me tuvo en cama, tiritando, el día de la partida: . . . (123)

Parece que la novia en las Partes III y IV es la misma persona porque el protagonista habla de su prometida en la tercera parte y los dos disputan, y en la cuarta parte se refiere a la disputa de la tarde:

Parte III - Yo la llamaba mi prometida, aunque nadie supiera aún de nuestros amores. (119)

Al fin empezó a irritarme ante una terna disensida que venía a sustituirse, en tales momentos,

a la tierna despedida que yo
hubiera apetecido. (123)

Parte IV - Mucho de asombro quedó al ver
que la que de tal manera se
había deslizado en el lecho
era la prometida. (127)

Después de la tonta disputa de
la tarde, había pensado en los
peligros y sufrimientos que me
aguardaban, . . . (127-128)

El joven protagonista de cada parte tiene el mismo orgullo
de ser guerrero y por eso un hombre superior, y piensa en la
empresa que va a capear como gran hazaña, hasta que el orgullo
es desplazado por el desencanto de sí mismo en la última parte:

Parte I - Al observar las filas de
cargadores de jarras, de odres
negros, de cestas, que ya se
movían hacia las naves, crecía
en mí, con un calor de orgullo,
la conciencia de la superioridad
del guerrero. (110)

Y me tocaría a mí, hijo de
talabartero, nieto de un castrador
de toros, la suerte de ir al lugar
en que nacían las gestas cuyo
relumbre nos aleccionaba por los
relatos de los marinos; me tocaría
a mí, la honra de contemplar las
curallas de Troya, de obedecer a
los jefes insignes, y de dar mi
ímpetu y mi fuerza a la obra del
rescate de Elena de Esparta—
másculo empeño, suprema victoria
de una guerra que nos daría, por
siempre, prosperidad, dicha y orgullo.
(112-113)

Parte II - Grandes como hombres de distinta raza,
forjados para culminar empresas que
nunca conocerían el paradero ni el

cardador de ovejas, y tampoco el merceder que andaba pregonando casacas de Holanda, ornadas de encajeles de monjas, en patios de comadres. (114)

Han millones de almas, las que ganariamos a nuestra santa religion, cumpliendo con el mandato de Cristo a los Apóstoles. (117)

Casino del templo, observé que, a pesar de todo, mis padres estaban como acrecidos de orgullo por tener un hijo alistado en la armada del Adelantado. Saludaban mucho y con más demostraciones que de costumbre. Y es que siempre es grato tener un mozo de pelo en pecho, que sale a combatir por una causa grande y justa. (118)

Parte III - Ibanos a cumplir una gran tarea civilizadora en aquellos inmensos territorios selváticos, que se extendían desde el ardiente Golfo de México hasta las regiones de Chicagua, enseñando nuevas artes a las naciones que en ellos residían. (120)

Pero, aun comprendiendo esa verdad, me sentía profundamente herido por el desdén a mi valentía, la falta de consideración por una aventura que daría relumbré a mi apellido, lográndose, tal vez, que la noticia de alguna hazaña mía, la pacificación de alguna comarca, me valiera algún título otorgado por el Rey--aunque para ello hubieran de perecer, por mi mano, algunos indios más o menos. Nada grande se hacía sin lucha, y en cuanto a nuestra santa fe, la letra con sangre entraba. (122)

Pero ahora acabariamos para siempre con la nueva Orden

Teutónica, y entrárfanos, victoriosos, en el tan esperado futuro del hombre reconciliado con el hombre. (126)

Parte IV - Cuando bajé hacia las naves, acompañado de mis padres, mi orgullo de guerrero había sido desplazado en el ánimo por una intolerable sensación de hastío, de vacío interior, de descontento de mí mismo. (130)

Actualmente hay varios protagonistas en el relato en distintos sitios y distintas épocas históricas. El tiempo salta siglos desde la época de la guerra troyana hasta la de la exploración española en Las Indias, la de la intervención francesa en el Nuevo Mundo, la de las cruzadas, la de la Segunda Guerra Mundial y vuelve otra vez a la de la guerra troyana.

Lo que sirve para marcar los cambios e indicar la época es la anticipada destinación del protagonista, su motivo para ir y referencias a sitios y nombres históricos. En la primera y la última partes del relato las naves y soldados se aprestan a partir hacia Troya y el motivo es ayudar en el rescate de Elena de Esparta de los troyanos. Las figuras sacadas de la historia son el Rey Agamenón de Micenas, Príamo, Paris, Menelao, Leda y Elena de Esparta.

Parte I - El mar empezaba a verdecer entre los promontorios todavía en sombras, cuando la caracola del vigía anunció las cincuenta naves negras que nos enviaba el Rey Agamenón. (109)

Ellos nunca conocerían la ciudad de anchas calles de los troyanos, que ahora íbamos a cercar, atacar y asolar. Durante días y días

nos habían hablado, los mensajeros del Rey de Micenas, de la insolencia de Príamo, de la miseria que amenazaba a nuestro pueblo . . . (111)

. . . se tocaba a mí, la honra de contemplar las murallas de Troya, de obedecer a los jefes insignes, y de dar el ímpetu y la fuerza a la obra del rescate de Elena de Esparta-- . . . (112)

Parte IV - . . . comprendí en aquel instante que más fácil me sería entrar sin un rasguño en la ciudad de Troya, que recuperar a la Persona perdida. (130)

Un soldado viejo que iba a la guerra por oficio, sin más entusiasmo que el trasquilador de ovejas que camina hacia el establo, andaba contando ya, a quien quisiera escucharlo, que Elena de Esparta vivía muy gustosa en Troya, y que cuando se refocilaba en el lecho de Paris sus estertores de gozo encendían las mejillas de las vírgenes que moraban en el palacio de Príamo. 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. (130-131)

Estos datos colocan el relato en un pueblo griego en el tiempo de la guerra troyana cerca de 1200 A. C.¹

En la segunda parte del cuento el protagonista es un joven español alistado en la armada del Adelantado en el tiempo de las muchas navegaciones al Nuevo Mundo. El joven está a punto de partir para las Indias:

. . . todos se habían ya asentado en

los libros de la Casa de la Contratación. (116)

Yo exageré la solidez y marinería de La Gallarda, afirmando que su práctico era veterano de Indias, compañero de Nuño Garofa. Y, para distraerla de sus dudas, le hablé de los portentos de aquel mundo nuevo, . . . (116)

. . . mi madre habló entonces de las mentiras y jactancias de los indios, de Amazonas y antropófagos, de las tormentas de las Beraudas, y de las lanzas enherboladas que dejaban como estatus al que hincaban. (117)

Históricamente esto ocurriría dentro de los años 1503--el año en que se estableció la Casa de la Contratación en Sevilla--y 1717--el año en que fue trasladada a Cádiz.² Otras claves que ayudan a determinar el tiempo histórico de esta parte del relato son las referencias a Nuño Garofa y a las Beraudas. Nuño Garofa Torreño fue un cartógrafo español que trabajó en la Casa de la Contratación en el siglo XVI. Numerosas cartas geográficas del Nuevo Mundo fueron hechas por él.³ Las Beraudas fueron descubiertas por el español Juan de Beradiez en 1515.⁴

Se puede colocar esta parte, no solamente en el siglo XVI, sino más bien temprano en el siglo porque en el relato se refiere a un amigo del protagonista, compañero de su niñez, que fue matado por los indios de la Boca del Drago:

Al verme, me tomó en brazos con serena tristeza, recordando tal vez la horrible muerte de Cristobalillo, compañero de mis travesuras juveniles, que había sido traspasado por las flechas de los indios

de la Boca del Drago. (115)

La Boca del Drago es el "canal entre la costa atlántica de Panamá y la isla Columbus,"⁵ en el territorio descubierto por Colón en su cuarto viaje en 1502.⁶ En 1508 el Rey de España, Fernando, firmó capitulaciones con Alonso de Ojeda y Diego de Nicuesa para que ellos conquistaran "la tierra firme de América."⁷ La región de Nicuesa fue la América Central hasta el Cabo Gracias a Dios, que incluyó la costa de Panamá; la de Ojeda, fue la costa norte de Sudamérica.⁸ Nicuesa tuvo tanto interés en encontrar el oro de Veragua del que Colón había visto evidencia, que su intento de colonizar la región fue un desastre a causa de su incompetencia. Muchos de sus hombres fueron matados por los indios.⁹ La expedición de Ojeda atacó dos pueblos habitados por una tribu que usó flechas envenenadas.¹⁰

Es posible que el navío La Gallarda en que el soldado iba a partir existiera en la historia verdadera de la conquista del Nuevo Mundo, pero no he podido encontrarlo en los libros de historia u otros libros de referencia.

En la tercera parte del relato el tiempo salta siglos otra vez. Al empezar, el protagonista es un joven francés que va a embarcar para el Nuevo Mundo con una expedición francesa:

. . . le conté de los alpujardanos y recoletos que embarcarían con nosotros, alabando la piedad de los gentileshombres y cultivadores escogidos por quien hubiera tomado posesión de las tierras

lejanas en nombre del Rey de Francia.
 Le dije cuanto sabía del gigantesco río
 Colbert, . . . El trigo llenaba los
 collados de La Bella y La Amable. Ibamos
 a cumplir una gran tarea civilizadora en
 aquellos inmensos territorios selváticos,
 que se extendían desde el ardiente Golfo
 de México hasta las regiones de Chicagá,
 enseñando nuevas artes a las naciones que
 en ellos residían. (120)

. . . la pacificación de alguna comarca,
 se valiera algún título otorgado por el
 Rey-- . . . (122)

. . . sabía de qué clase eran las mujeres
 que solían embarcar para el Cabo Francés, . . . (122)

Esta expedición tiene su base histórica en la expedición de
 La Salle que salió de Rochelle en 1684 con el propósito de
 establecer un puerto francés en la región del Golfo de México.
 Además de hacer conquistas en nombre del Rey, La Salle pen-
 saba en llevar la fe a los indios. El río Colbert a que se
 refiere el protagonista del relato es el río Misisipi. Entre
 los navíos usados por La Salle estaban el Amable, el navío
 de provisiones, y la fragata, la Belle. La Salle paró en la
 isla de Santo Domingo en su misión, y Carpentier la mencionó
 como anticipado puerto de escala:11

Pero ahora eran celos los que se
 traslucían en el feo cuadro que ella
 se trazaba de la isla de Santo Domingo,
 en la que haríamos escala, . . . (122)

La referencia a los ensayos de Montaigne es una indicación
 del tiempo histórico:

. . . y, tomando los ensayos de Montaigne,
 en el capítulo que trata de los carruajes,

había leído cuanto a América se refería. (121)

La primera edición de los ensayos de Montaigne apareció en el año 1580 y la primera edición completa en 1595.¹²

En la misma parte del relato hay una referencia a tiempo siglos atrás como si fuera poco tiempo atrás:

Tiempo atrás había estado a punto de alistarme en la cruzada predicada por Fulco de Neuilly. En buena hora una fiebre maligna—curada, gracias a Dios y a los ungüentos de mi santa madre—me tuvo en cama, tiritando, el día de la partida: aquella empresa había terminado, como todos saben, en guerra de cristianos contra cristianos. (123)

Tal cruzada, predicada en 1198, empezó en 1202, después de la muerte de Fulco de Neuilly. Esta fracasó en su intento de recobrar la ciudad de Jerusalén. La mayoría de los participantes fueron desviados de su meta y después de conquistar Zara, navegaron contra Constantinopla. Solamente la pequeña fuerza dirigida por Reginald de Dampierre llegó a Palestina. En ruta a reunirse con Bohemond de Antioquia, Reginald y sus hombres cayeron en una emboscada y todos, menos uno, fueron matados.¹³

Después de esta alusión al tiempo pasado la narración salta rápidamente a los tiempos modernos. En la playa hay equipo moderno como grúas, mecánicas amenazadoras, y hasta un avión:

Los regimientos de infantería subían lentamente por las pasarelas, en medio

de los gritos de los estibadores, los silbatos de los contramaestres, las señales que rasgaban la bruma, promoviendo rotaciones de grúas. 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, antes de hundirse en la obscuridad de un sollado. (124)

El tiempo aquí tiene que ser después de 1855, el año en que el metal aluminio fue introducido al público,¹⁴ y 1903, el año del primer vuelo por avión.¹⁵ El motivo del protagonista ahora ha cambiado de, establecer un puerto, a defender "los Principios de los de mi raza" y acabar "para siempre con la nueva Orden Teutónica" (126). Esto puede referirse a la Segunda Guerra Mundial--1939-45.

En la cuarta y última parte del relato el tiempo vuelve otra vez a la época de la guerra troyana como afirma el soldado viejo que avisa a los soldados que Elena de Esparta vive muy gustosa en Troya y que lo que les han dicho era propaganda de guerra.

Así pues en este relato, en que la acción parece transcurrir en unas veinticuatro horas, hay por lo menos cinco épocas distintas--la de la guerra troyana, la de las exploraciones y la colonización de los españoles en las Indias, la de la intervención francesa en el Nuevo Mundo, la de las cruzadas y la época moderna. El tiempo ha saltado siglos, adelante y hacia atrás, sin dejar una huella; ha caminado "semejante a la noche" como

se dice en la cita del Canto I de la Ilíada que prologa el relato y le da su título: "Y caminaba semejante a la noche." Como la noche, el tiempo pasa silenciosamente sin efectuar cambios ni en el hombre ni en su destino, y sigue caminando.

Notas

¹The Columbia-Viking Desk Encyclopedia, ed. William Bridgwater (New York, 1964), p. 1854.

²A. Curtis Wilgus and Raul d'Eoa, Latin American History (New York, 1966), p. 65.

³Enciclopedia Universal Ilustrada (Madrid, 1958), XXV, 827.

⁴The Columbia-Viking Desk Encyclopedia, p. 187.

⁵Enciclopedia Universal Ilustrada, VIII, 1234.

⁶Ibid., XLI, 686 y XIV, 223-4.

⁷W. Adolphe Roberts, The Caribbean: The Story of Our Sea of Destiny (New York, 1940), p. 54.

⁸Ibid., p. 61.

⁹Carl Ortwin Sauer, The Early Spanish Main (Berkeley, 1966), p. 176.

¹⁰Roberts, The Caribbean, p. 61.

¹¹Francis Parkman, La Salle and the Discovery of the Great West (Boston, 1899), p. 324-355.

¹²The Columbia-Viking Desk Encyclopedia, p. 1200.

¹³T. A. Archer and Charles L. Kingsford, The Graceros (London, 1899), p. 370-371.

¹⁴Encyclopedia Britannica (Chicago, 1967), 1, 693.

¹⁵The Columbia-Viking Desk Encyclopedia, p. 81.

IV. El acoso

A. El argumento

La novela El acoso es la historia angustiosa de un hombre acosado durante un período turbulento en la historia cubana—la época después de la revolución de 1930-33 que resultó en la caída de la dictadura de Machado.¹

La obra está dividida en tres partes y, según el autor, en estructura toma la forma de sonata: "Primera parte, exposición, tres temas, diecisiete variaciones y conclusión o coda."² La escena objetiva de la primer y la tercera partes es La Habana—o más específicamente, una Sala de Conciertos—y la casa de una prostituta (Estrella) durante los 46 minutos que aproximadamente dura la ejecución de la "Sinfonía Heroica" de Beethoven. La segunda parte da acontecimientos en la vida del protagonista antes del concierto.

La obra está elaborada a base de narración en tercera persona y monólogos interiores directos. Casi toda la segunda parte es un proceso mental del protagonista.

La primera parte de la novela introduce los tres personajes principales—el acosado que es el protagonista, el taquillero de la Sala de Conciertos y Estrella, la prostituta.

El escenario es la Sala de Conciertos en La Habana durante un intermedio. Sin decir su nombre se presenta al taquillero, hombre de pocos bienes de fortuna y mediocres talentos, que tiene un concepto elevado de sí mismo como

músico y hombre. Hasta se identifica con Beethoven en ser un hombre hijo de sus propias obras. En realidad es un hombre ocioso e insignificante, objeto de la irrisión o del desdén, casi obsesionado por lo sexual. Los acomodadores se burlan de él diciendo "Detrás de una reja como los monjes" (138) y las mujeres que él quiere atraer no le hacen caso, solamente le miran las manos.

Al finalizar el intermedio en la primera sección, el protagonista (sin ser identificado como tal) llega a la Sala de Conciertos y tira un billete frente al taquillero. Sin esperar su cambio desaparece en la oscuridad de la sala, seguido poco después por otros dos hombres.

A través de un monólogo interior directo, y todavía sin identificarle como protagonista, se muestra en la segunda sección de la primera parte la agonía que siente el acusado mientras permanece sentado durante el concierto:

. . . el aire me viene a sorbos cortos, se llena, se queda, me ahoga, para irse luego a bocanadas secas, dejándome apretado, plegado, vacío; y es luego el subir de los huesos, el rechinar, el tranco; quedar encima de mí, como colgado de mí mismo, hasta que el corazón, de un vuelco helado, me suelte los costillares para pegarme de frente, abajo del pecho; . . . (147)

El efecto físico es tremendo—siente calor, frío; sudor; se mareo. Sus pensamientos son una mezcla turbulenta de recuerdos, oraciones, temores y terrores.

Aunque el taquillero ha esperado el concierto con gran

anticipación y ha escuchado muchas veces los discos de la "Sinfonía Heroica" en preparación, sus deseos sexuales le impulsan a ir a la casa de la prostituta, Estrella, al empezar la "Heroica."

El escenario de la tercera sección es la casa de Estrella, única persona en la novela que tiene nombre. Es prostituta pero no piensa que es pecado. "Se peca con la cabeza" dice ella (214). En su mente se es prostituta ". . . no por los actos de su cuerpo, sino por el desleal comportamiento que la gente respetable, las mujeres de un solo hombre, solían atribuir a las de esa condición." (215-216)

Esta mujer es un punto de contacto importante entre las vidas del protagonista y el taquillero. A través de la novela nos enteramos de que ella tiene relaciones con los dos hombres pero los trata de maneras opuestas. Rechaza al taquillero cuando éste ofrece pagarle con un billete falso. Al noviado le muestra compasión y ternura, ayudándolo en cualquier cosa que puede. Sin embargo, le delata a la policía sin saber lo que hace.

En las doce secciones de la segunda parte se revelan las acciones del protagonista durante las dos semanas anteriores y algo sobre su vida desde el tiempo en que salió de su pueblo para vivir y estudiar en La Habana.

A punto de salir de su pueblo natal, el joven protagonista piensa en la libertad que tendrá y el cambio de modo de vivir

que será suyo en la capital:

. . . al cabo del viaje conocerá la Universidad, el Estadio, los teatros; no tendrá que rendir cuenta de sus actos; hallará la libertad y acaso, muy pronto, una amante, ya que esto último, tan difícil en provincia, es moneda corriente donde no hay ventanas enrejadas, celosías, ni comadres noticiosas. (179-180)

Cuando llega a La Habana se establece en la casona del Mirador, antigua mansión rodeada de árboles, ahora convertida en cuartería. Al lado del Mirador hay un feo edificio moderno en que el taquillero vive en un cuarto de arriados. La vida del taquillero corre paralela a la del protagonista. Sin embargo, aunque se tocan las vidas, nunca se conocen los dos hombres.

El joven estudiante vive en el Mirador por un tiempo bajo la vigilancia de una vieja negra, la nodriza de su infancia, pero cuando ella insiste que traiga mujeres al Mirador, se traslada a otro albergue.

Durante sus días estudiantiles el protagonista se afilia con el Partido Comunista, pero pronto es influido por un grupo subversivo que quiere acción inmediata:

Le decían que no perdiese el tiempo en reuniones de célula, ni en leer opúsculos marxistas, o el elogio de remotas granjas colectivas, con fotos de tractoristas sonrientes y vacas dotadas de ubres fenomenales, cuando los mejores de su generación caían bajo el plomo de la policía represiva. (182-183)

Cuando ingresa en este bando de terroristas impacientes llamado los Terribles empiezan los acontecimientos que precipitan su ascenso. Son tiempos de crímenes y borracheras. Al principio piensa que la violencia con que se asocia el grupo es justa y necesaria--los asesinatos y bombardeos--:

. . . las casas que estallaban en la noche; los Dignatarios asribillados en las avenidas; los automóviles que desaparecían, como sorbidos por la tierra; los explosivos que se guardaban en casa, entre ropas perfumadas con mazos de albahaca--junto a los impresos traídos en cestas de panadería o en cajas de cerveza cuyas botellas habían quedado reducidas al gollote. (229)

Finalmente abandona sus estudios. Lo poco que queda de sus estudios universitarios está metido en el baul traído de Sancti-Spiritus, su pueblo natal.

En esta época opera el Tribunal como manera de juzgar y sentenciar sin beneficio de defensa a los miembros del bando acusados de ser delatores. Excavan un túnel bajo un cementerio con el propósito de poner explosivos para matar a alguien en una reunión. Cuando la conspiración fracasa, un amigo del protagonista es acusado de delación y él ayuda a sentenciarle, motivado por la cobardía. "'Era necesario'" dicen todos después de la ejecución del sentenciado, ". . . era necesario para entrar con mayor pureza en los tiempos que cambiaron" (235).

Los "tiempos del Tribunal" son seguidos por los "tiempos

del botín." Las bandas armadas toman lo que quieren protegidos de la policía. Como miembro del grupo el protagonista participa en violencia, destrucción, pillajes, y aún mata a un desconocido diciendo "'Bien muerto, el perro'" (243). Después, empieza a dudar por primera vez de la justicia de lo que hacen los fanáticos. "'La revolución ~~desafía~~ no ha terminado aún.' Y, de palidumbre en palidumbre, arrastrado por sacos cada vez más activos, fue pasando a la burocracia del horror." (243)

Bajo órdenes del Alto Personaje y por un salario, el joven mete un explosivo dentro de un libro y le manda a un adversario para asesinarlo. Al día siguiente la policía lo aprehende. Amenazado con la castración informa sobre sus compañeros y a cambio de esto se le pone en libertad.

Aparecen en los periódicos fotos de miembros de su grupo matados a causa de su deserción. En ruta a la casa del Alto Personaje el protagonista tiene que esconderse detrás de una columna para escapar de un intento de asesinarlo a balazos. Ahora el protagonista es ya el acusado.

Hay de sitio en sitio. En la última casa en que busca refugio y es echado, le dan un billete nuevo como limosna. Finalmente llega a la casa del Mirador donde la anciana nodriza le da asuero. Pasa noches ansiosas esperando el resultado de la Gestión. Las primeras fueron las más terribles:

. . . aquellas lentas, inasecables,
emprendidas de bruses bajo la ventana

abierta, volándose al propio sueño, despertándose a sí mismo cuando los ojos se le cerraban, porque el sueño y la muerte se hacían uno en su miedo. (173)

Desde la azotea durante las noches el necosado mira la ciudad con su mezcla de tipos de arquitectura:

. . . revueltos con lo californiano, gótico e azteca, se erguían partenones aztecos, templos griegos de lucernas y persianas, villas románticas entre salanges y buganvillas, cuyos entablamentos eran sostenidos por solameros enfermos. (177)

En su miseria y su recordimiento busca la paz en la religión leyendo el libro de la Cruz de Calatrava. Se da cuenta que "esei todo en él había sido abominable" pero "Toda la culpa, además, no era suya. Era obra de la época, de las contingencias, de la ilusión heroica: . . ." (184).

Al enfermarse la vieja, tiene que refugiarse en el Mirador. El cuarto día de su refugio allí sufre de hambre y un dolor sexual. Ya no puede conseguir comida de la vieja. Toma agua tibia del grifo pero la vomita. Su hambre es tan intolerable que roba un plato de avena hervida de la enferma vieja.

Durante su escondite en el Mirador oye música que viene del edificio moderno. Son los discos del taquillero. "Primero agitada; luego triste; lenta, monótona." (192) Es la "Sinfonía Heroica" que va a oír más tarde en la Sala de Conciertos.

En la miseria de su hambre roba la sopa de la vieja moribunda. Cuando ella muere, el acosado piensa con vergüenza en todo lo que ella hizo por él y cómo él recompensó:

La que calmó mi hambre primera con la leche de sus pechos; la que me hizo conocer la gula con la suave carnosidad de sus pezones; . . . la que me acogió cuando todos me echaban, yace ahí, en su caja negra, . . . porque yo, que ni siquiera debí pensarlo--admitir que me fuese posible--he devorado su alimento de enferma, engullido sus menses, roído los huesos de sus aves, sorbido con avidez de marrano sus caldos de Domingos. (202)

Antes de salir de la casona el protagonista aparece en el velorio. Entonces va a casa de Estrella donde satisface sus deseos sexuales. "Más que comida, era lo que me hacía falta"--pensaba." (217) Hace un intento de conseguir la ayuda del Alto Personaje a través de un mensaje entregado por Estrella. Cuando ella regresa y trata de pagarle al chofer con el billete nuevo descubre que es falso y decide entonces pagarle con su cuerpo. El acosado tiene que huir.

Va andando por las calles hacia la casa de la Gestión para pedir "lo que él, mejor que nadie, tenía el derecho de pedir." (226)--el resultado de la Gestión.

Encontra una iglesia iluminada en la noche para una boda. Entra y avanza hacia la Mesa de la Eucaristía:

Por vez primera sabía--sentía--lo que podía ser una iglesia, llevando su carne, cada vez más llevadera, a lo largo del arco místico, hacia El que sangraba por sus clavos y las

espinas de su corona, sobre manteles
cubiertos de flores... (252)

Pensando que el sacerdote le ayudará, le busca para decirle todo, pero el Párroco, sin entendimiento o compasión, le niega la confesión, diciéndole que vuelva el próximo día.

En las calles de nuevo, el fugitivo piensa en regresar al Mirador. En ruta se encuentra con el Becario, amigo de sus días estudiantiles en un instituto de provincia. El borracho habla con las retóricas que recuerda el protagonista sobre el espíritu heroico, la necesidad de volver al sacrificio humano y el poder del superhombre. No se da cuenta del estado de fatiga y hambre del acosado y le trae aguardiente en vez de la comida que pide.

Sorprenden unos amantes en un sitio al lado del mar y el protagonista huye mientras el Becario es víctima de los golpes del hombre enfadado. Cuando empieza a llover, el acosado piensa en entrar en un café próximo a la Sala de Conciertos, pero ve a dos de sus perseguidores y corre hacia la Sala de Conciertos. Aquí la acción se une con la de la primera parte de la novela cuando entra en la Sala de Conciertos, echa un billete ante el taquillero y desaparece en la sala.

La tercera parte de la novela, muy breve, está dividida en dos secciones--una un monólogo interior directo del acosado, y la otra, una narración en tercera persona. El

escenario es la Sala de Conciertos y la acción es una continuación de la primera parte.

El acosado sigue escuchando la música de la "Sinfonía Heroica" que oyó antes en el Mirador. Piensa que dentro de unos minutos terminará la música y habrá que salir. Decide no salir sino quedarse escondido en la sala. Piensa esperar a que se cierren las puertas, ya que así podría dormir hasta el próximo día. "Más allá empezará otra época." (271)

En la última sección el taquillero, que ha regresado a la Sala de Conciertos, está exasperado por haber perdido la sinfonía, por haber sido rechazado por Estrella y por su vida en sí. Ya tocan el Final de la "Heroica" en que reaparece la Muerte pero es rechazada por la Victoria y su voz "se ahoga bajo los clamores del júbilo..." (272). Se abren las puertas y sale la gente. Cuando quedan solamente unas pocas personas, los dos perseguidores vienen de una de las filas traseras y matan al acosado de varios disparos.

B. El tiempo

La novela El acoso es la obra final de Guerra del tiempo y el punto culminante en el manejo del tiempo. En esta novela, como en los relatos "Semejante a la noche" y "Viaje a la semilla", Carpentier rompe con el concepto convencional del tiempo y niega la importancia de un orden temporal cronológico mezclando acontecimientos y tiempos. Es una obra compleja que requiere que el lector asimile claves que son detalles, fragmentos de información o incidentes, y los ponga en orden cronológico para entender el argumento. Aunque parece desordenada al principio, en verdad no es desorden; Carpentier ha mezclado y arreglado cuidadosamente una red de segmentos que el lector tiene que reconstruir.

La técnica es de mucha importancia en el estudio del tiempo en la novela--la organización, el uso de motivos y detalles como claves y el monólogo interior directo e indirecto. Los tiempos están mezclados mayormente a base de recuerdos y asociaciones. Al analizar el tiempo en El acoso conviene mostrar los niveles de tiempo--separados pero también unidos--y cómo Carpentier niega el tiempo como elemento que impone límites y efectúa cambios.

La novela está dividida en tres partes con números romanos y cada parte subdividida en secciones sin numerar. Para clarificación he dado números arábigos a estas secciones dentro de cada parte.

El tiempo pasado--el pretérito y el imperfecto--predomina en la novela; raras veces se usa el presente. En los monólogos interiores directos del protagonista--el acusado--(I-2, parte de II-2, II-9, y III-1) éste habla en tiempo presente, aun cuando se trata a veces de sus recuerdos. Otras veces usa el futuro al recordar sucesos de su pasado. Así pues vemos que el tiempo objetivo pasado aparece presentado en presente o en futuro pero no en el que de hecho es objetivamente. El futuro se usa también en los monólogos interiores directos cuando el acusado está pensando en lo que va a ocurrir en la Sala de Conciertos una vez termine la sinfonía (I-2; III-1).

En El acoso hay dos niveles de tiempo--el objetivo y el subjetivo. El tiempo objetivo está determinado por la duración de la "Sinfonía Heroica". El tiempo subjetivo incorpora todos los recuerdos del acusado y el taquillero en la primera y la tercera partes además de toda la segunda parte de la novela.

Hay una división del tiempo entre la primera y la tercera partes, de un lado, y la segunda parte del otro. El tiempo objetivo de la primera y la tercera partes--desde un poco antes de la llegada del acusado a la Sala de Conciertos hasta su asesinato--es el tiempo básico de la novela, marcado por la duración de la ejecución de la "Sinfonía". En la segunda, sin embargo, todos los acontecimientos y recuerdos ocurren antes de la acción de las partes primera

y tercera, y por eso, es distinta en tiempo.

El tiempo objetivo de la novela es menos de una hora. Según el taquillero, la "Sinfonía" no debe durar más de cuarenta y seis minutos: I-3 "'Bien dirigida la obra no debe pasar de cuarenta y seis.'" (165)

La primera parte está dividida en tres secciones. La primera de éstas dura poco tiempo--el final del entreacto y el comienzo de la "Sinfonía" que va a concluir el concierto. Al empezar la "Sinfonía" el taquillero sale de la Sala de Conciertos en busca de la prostituta Estrella.

La segunda sección corresponde en espacio objetivo y sigue el tiempo objetivo de la primera sección, pero desde otro punto de vista. La primera sección está narrada desde el punto de vista del taquillero y la segunda, del acusado. Las dos secciones están ligadas por tener el mismo sitio objetivo, la Sala de Conciertos, y una continuación del tiempo objetivo. La segunda sección dura unos 26 a 31 minutos porque al final de la sección el acusado determina que quedan unos quince o veinte minutos del concierto:

I-2 . . . ahora habrá algo como una danza; luego, la música a saltos, alegre, con un final de largas trompetas como las que embocaban los ángeles del órgano de la catedral de mi primera comunión; será quince, acaso veinte minutos; luego aplaudirán todos y se encenderán las luces. (155)

La tercera sección regresa al punto de vista del taquillero y hay un cambio de sitio objetivo, la casa de Estrella, hasta

que el taquillero regresa a la Sala de Conciertos al final de la sección. Corresponde en tiempo con la segunda sección porque incorpora los primeros 35 minutos de la "Sinfonía"; el taquillero regresa a la Sala de Conciertos cuando la orquesta ya está empezando a tocar el Final:

I-3 Detuvo un auto de alquiler y llegó al teatro cuando, detrás de la cortina roja, sonaban los compases iniciales del Final. . . . "¿Falta mucho?"--preguntó [el portero], sorprendido de verlo regresar. "Unos nueve minutos"--respondió, . . . (165)

La tercera parte de la novela está ligada a la primera parte en espacio y tiempo objetivo. La primera sección es otro monólogo interior directo del acusado y sigue el tiempo objetivo del monólogo interior de la primera parte (I-2). El tiempo objetivo está marcado otra vez por la música. El acusado sabe que la "Sinfonía" terminará dentro de minutos: III-1 " . . . luego el silencio, . . . tras de una pausa, es la otra música, . . . ahora vendrán los valses quebrados, . . . minutos, minutos nada más; luego todos aplaudirán y se encenderán las luces, . . ." (267)

La segunda sección desde el punto de vista del taquillero, sigue el tiempo de I-3 con los últimos momentos de la "Sinfonía":

III-2 "Luego de ese prodigioso Scherzo, con sus torbellinos y sus armas, es el Final, . . ." ...En fortissimo descendían ahora las cuerdas y las maderas del "Presto", para abrirse a ambos lados de un alegre concierto de cobres. (272)

Y más tarde:

III-2 "Abre"--dijo el taquillero, pasando llave a su puerta: "El director es infecto; llevó la Sinfonía de tal modo que no debe haber durado sus cuarenta y seis minutos." (274)

Rápidamente termina la novela con el asesinato del acusado.

Además de este tiempo objetivo de la primera y la tercera partes hay un tiempo subjetivo en ambas. En sus pensamientos el taquillero regresa a su pueblo. Contemplando el piso del Mirador donde parece que están velando a un muerto recuerda los pisos semejantes de su pueblo y los velorios de allí (139-140). Recuerda también cómo en tiempo pasado ellos tenían que dar explicaciones para seguir practicando los ejercicios musicales durante estos períodos de luto (140), los olores traen recuerdos del pueblo después de la lluvia (144-145), etc.

En la tercera sección de la misma parte el taquillero vuelve otra vez a su pueblo a través de pensamientos. Estrella le habla sobre un interrogatorio que ha ocurrido, diciendo: "Ahora quieren saber con quién una busca vida." (158) La expresión usada por la mujer le recuerda al taquillero su pueblo y los mozos de allí que hablaban de las perras que vinieron a "buscar vida" (158-159). Al salir de la casa de Estrella los olores lo llevan otra vez a su pueblo en tiempos pasados. Piensa en su niñez, su juventud, sus lecciones musicales enseñadas por la Viuda y su deseo de ingresar en la Banda

de la Cabecera del Término (162-164).

El acosado también vuelve atrás en tiempo en su mente en la primera parte. En su monólogo interior directo (I-2) regresa al Mirador en días anteriores. Recuerda haber escuchado de la casa de al lado la música que está escuchando ahora, aunque en aquel tiempo no sabía lo que era (152).

Los discos son un eslabón que unen la vida del acosado con la del taquillero en tiempo pasado, porque son los discos viejos que el taquillero oyó en preparación para el concierto:

- I-1 Nadie, aquí, podría jactarse de haberse acercado a la Sinfonía con mayor devoción que él, al cabo de semanas de estudio, partitura en mano, ante los discos viejos que todavía sonaban bien. (145)
- I-3 Recordó a la anciana que allí vivía: la había observado desde el tragaluz de su cuarto, subido en una cama, divirtiéndose en ver cómo mojaba sus matas con una regadera verde, de niños, hacía dos semanas--dos semanas exactas, puesto que era el día de su cumpleaños, cuando, con el pequeño giro recibido del padre, se había regalado a sí mismo la Sinfonía Heroica en discos de mucho uso, pero que todavía sonaban bien. (165-166)

Como he notado anteriormente, toda la segunda parte de la novela (trece secciones) ocurre antes de las partes primera y tercera. En esta parte se puede hablar de tres divisiones del tiempo:

- 1) los días de refugio del acosado en el Mirador
- 2) Las dos semanas antes del concierto

- 3) el tiempo desde la salida del acosado de su pueblo, Sanotí Spiritus, hasta el tiempo de su refugio

La parte está construida mayormente a base de los pensamientos y recuerdos del acosado durante su refugio en la casona del Mirador. Los recuerdos lo llevan al pasado; recuerdos diversos--algunos inspirados por objetos y asociaciones--y por eso sin orden en cuanto a tiempo.

Al empezar la segunda parte es evidente al lector inmediatamente que el autor está rompiendo con el orden temporal cronológico de la primera parte, porque en la primera parte el taquillero ha notado un velorio que es el de la vieja y en la segunda parte ya vive la vieja:

- I-1 En la mansión, cuya materia vieja descomulgada sobre vasos y balaustres, conservaba al menos el prestigio de un estilo, debía estar velando a un muerto, . . . (139)

- I-3 Alzando la vista vio dibujarse nuevamente, a través de la lluvia, el viejo palacio, decaído y anublado, del Mirador, donde la gente del velorio había tenido que hacinarse otra vez en la habitación de los cirios. (165)

De pronto se le ocurrió que era la anciana quien podía haber muerto. (166)

Necesitaba saber viva a la vieja en la noche. Tanto lo necesitaba que correría a la casa del Mirador, en cuanto terminara el Final, para cerciorarse de que no era ella la persona de cuerpo presente. (167)

- II-1 La vieja se había recogido, encoyada, en su estrecha cama de hierro, ornada de

palmas de Domingo de Ramos, volviéndose
hacia la pared con gesto humilde,
resignado, de animal que sufre. (171)

El velorio de la vieja empieza en la cuarta sección de la
segunda parte:

II-4 Y pronto, en un confuso pataleo,
llegaron los de las Pompas, con su
hielo y sus velas. Y se dio comienzo
al velorio, . . . (199)

El periodo del tiempo entre el día en que el acusado
es liberado por la policía y el día de su asesinato es unos
diez días. El día de su liberación y del intento de matarle
fue durante carnavales y por eso tuvo que ser antes de
Miércoles de Ceniza:

II-11 Aquella misma tarde, cuando se dirigía
a la casa del Alto Personaje--casa
que ahora sólo tenía paredes de aire--
halló a tiempo el resguardo de una
columna, para librarse de una andanada
de balas, disparadas desde un automóvil
negro, de placa oculta por una maraña
de serpentinas--pues se estaba en
carnavales. (248)

Es probablemente el mismo día cuando la vieja le da amparo
en la casona del Mirador:

II-4 Enternecida, la vieja lo había
llevado al Mirador, durante tanto
tiempo desertado, para que esperara
allí, . . . el resultado de la
Gestión. (201-202)

Al enfermarse la vieja el acusado tiene que quedarse en el
Mirador:

II-1 Por ello, había tenido que refugiarse
en el Mirador, cerrando, de afuera,

la puerta que conducía a la azotea. (172)

Y así eran ya dos días los que llevaba
sin comer, oculto entre aquellas cuatro
paredes despintadas y tibias, . . . (172)

En la tercera sección el acosado despierta "al cuarto día" (188) de su refugio en el Mirador. El mismo día--porque abre "la puerta que lo aislaba del resto de la casa desde había cuatro días" (191)--roba la sopa de la enferma. En la próxima sección, probablemente el día siguiente, es el domingo:

II-4 Y, como los niños de la casa moderna
habían cantado ayer: Tiliago, tiliago
Mañana es Domingo. . . (194)

Es el día que el acosado roba la sopa de Domingo de la anciana, ella muere y comienza el velorio (198-199). Es el mismo día del concierto porque el taquillero ve el velorio y el acosado viene al concierto. Aquí se une ya esta parte a las otras dos.

Si la vieja llevó al acosado a la casona del Mirador el mismo día de su liberación por la policía, probablemente él quedó cinco días en la casona antes de la enfermedad de ella y cinco días en el Mirador después de su enfermedad--un total de diez días.

Subjetivamente la segunda parte de la novela encierra un tiempo más amplio--primero, el período de las dos semanas antes del concierto. A través de los pensamientos del acosado podemos determinar esta división del tiempo. El protagonista

(antes de ser el acosado) es el asesino pagado de un adversario del Alto Personaje (225-244). Al día siguiente es aprehendido por la policía:

II-11 Cuando lo prendieron al día siguiente, cerca del café del mercado . . . (244)

Queda como prisionero dos días:

II-11 Y luego de dos días de olvido, sin alimento--sin alcohol, después de tanto beber durante meses--había sido la luz en la cara, y las sanas que empuñaban vergajos, . . . (244)

El próximo día es puesto en libertad:

II-11 Al amanecer, en recado enviado al Alcalde, pidió que se diera noticia de su prisión al Hombre de Palacio. Media hora después era puesto en libertad, por orden de un Secretario del Despacho... . . . (246-247)

Va a su alojamiento donde duerme hasta el mediodía:

II-11 El libertado fue a su alojamiento, . . . Durmió hasta el mediodía, en que fue despertado por los vocadores de una edición especial. (248)

Hay un intento de matarle esta tarde:

II-11 Aquella misma tarde, cuando se dirigía a la casa del Alto Personaje-- . . . halló a tiempo el resguardo de una columna, para librarse de una andanada de balas, . . . (248)

Busca refugio pero es rechazado:

II-5 Por todo dinero tenía aquel billete nuevo, arrojado como una limosna, en la última casa de donde lo hubieran echado, la tarde en que una columna acorbillada lo salvara de la muerte. (207)

Finalmente la vieja lo lleva a su casa donde permanece hasta el día del concierto. Todo esto ha ocurrido durante un período de dos semanas antes del domingo del concierto, porque cuando va a la casa de Estrella el domingo ya han pasado dos semanas desde el crimen:

- II-6 Pero, antes de hablar, debía crear nuevamente el clima de intimidad que su desaparición de dos semanas había roto. (211)

Había estado en la casa de Estrella la noche del crimen:

- II-11 Cuando lo prendieron, al día siguiente, cerca del café del mercado a donde iba siempre que salía de la casa de Estrella, . . . (244)

El día del crimen, el día de su arresto, los dos días del encarcelamiento y los diez días en la casona del Mirador explican los once días del eco. Estas dos semanas corresponden a las dos semanas en que el taquillero escuchaba los discos en preparación del concierto:

- I-1 Nadie, aquí, podría jactarse de haberse acercado a la Sinfonía con mayor devoción que él, al cabo de semanas de estudio, partitura en mano, ante los discos viejos que todavía sonaban bien. (145)

- I-3 Recordó a la anciana que allí vivía; la había observado desde el tragaluz de su cuarto, . . . hacía dos semanas—dos semanas exactas, puesto que era el día de su cumpleaños, cuando, con el pequeño giro, recibido del padre, se había regalado a sí mismo la Sinfonía Heroica en discos de mucho uso, pero que todavía sonaban bien. (165-166)

Dos semanas antes, había comprado los

discos de la Heroica para prepararse a la audición directa, . . . (167)

La tercera división del tiempo en la segunda parte es la más amplia--probablemente muchos meses--e incluye la salida del protagonista de su pueblo; su llegada a La Habana; sus estudios en la Universidad; su afiliación con el Partido Comunista; su ingreso en el bando de terroristas y sus actividades terroristas. El joven vive en la casona del Mirador al llegar a La Habana, pero se traslada a otra residencia dentro de poco tiempo y cuando regresa en busca de refugio ha pasado mucho tiempo:

II-2 Y ahora, luego de haberse olvidado de la vieja durante meses-- . . . luego de haber desertado esta habitación desde hacía tanto tiempo, hallaba aquí el supremo amparo, . . . (181)

Como he señalado antes, la música sirve de lazo entre las vidas del taquillero y el acosado, el hilo que une toda la novela, y el marco temporal. No solamente da el tiempo del relato sino que da orden también. El acosado ha escuchado los discos del taquillero durante su refugio en el Mirador:

II-3 En lo alto del edificio moderno sonaba una música: la misma de otras veces. Primero agitada; luego triste, lenta, monótona. (192)

El acosado descubre que hay orden en la música:

II-4 Y hay algo de trompeta llamando al Juicio Final en eso que vuelve a sonar en lo alto del edificio moderno, . . . Son como varias piezas grabadas

en sucesión, puesto que se siguen--
siendo distintas--en un mismo orden.
Primero es algo muy confuso, donde se
oyen como toques de corneta--un tema de
marcha militar que no acaba de serlo.
Luego viene lo triste, lo lento, lo
monótono. Después, hay una danza muy
alegre. Pero la interrumpe un nuevo
toque militar que no acaba, sin embargo,
de ser militar del todo: algo como las
llamadas que se escuchaban en ese
documental, tan ridículo, de los nobles
franceses que, antes de cazar, oían misa
con sus jaurías bendecidas, mientras los
monteros enlevitados tocaban unos
instrumentos que parecían grandes volutas
de cobre. Y se terminaba siempre con la
música a saltitos--con algo de esos
juguetes de niños muy chicos, que, por
el movimiento contrariado de varitas
paralelas, ponen dos muñecos a descargar
martillos, alternativamente, sobre un
mazo--, seguida de unos valseos quebrados,
que iban a parar a algo majestuoso y
grande, con trompetas, con metales de
banda, como los que sonaban en Sancti-
Spiritus, cerca de la sastrería, en noches
de retreta. Y luego, ese alegre alboroto
final, con sus trompas de caza otra vez...
. . . (196-197)

En el concierto oye la misma música que ha escuchado antes,
pero no se da cuenta al principio de que es la misma:

I-2 La orquesta vuelve a tocar; algo
grave, triste, lento. Y es la extraña,
sorprendiente, inexplicable sensación de
conocer eso que están tocando. (151)

Recuerda un tiempo específico en que oyó los discos:

I-2 Durante días he escuchado esta marcha
fúnebre, . . . cuando me desplomaba
al pie del muro, vomitando el agua
bebida. (152)

Se refiere al cuarto día de su refugio en el Mirador. (190)

Ahora el acosado sabe que la música que está escuchando va a seguir el mismo orden de la música que oyó en el Mirador; aunque no conoce las partes por nombre recuerda el orden:

I-2 Ha concluido la marcha fúnebre, . . . se tienen que tocar en su orden, como en la misa se coloca el Evangelio antes del Credo, y el Credo antes del Ofertorio; ahora habrá algo como una danza; luego, la música a saltos, alegre, con un final de largas trompetas como las que embocaban los ángeles del órgano de la catedral de la primera comunión; . . . (154-155)

III-1 . . . terminaron de tocar su música de jaurías bendecidas, su misa de cazadores; luego el silencio, . . .; tras de una pausa, es la otra música, la música a saltitos, con algo de esos juguetes de niños . . .; ahora vendrán los valses quebrados, los gorjeos de flautas, y serán las trompetas, las largas trompetas, como las embocaban los ángeles dorados del órgano de la catedral de la primera comunión; . . . (267)

Aunque, como he dicho ya, la segunda parte de la novela es distinta de las otras dos en que toda la acción ocurrió antes, está sin embargo bien ligada a ellas. La música, como hemos mostrado, es un lazo; Estrella es otro. Cuando el taquillero va a la casa de Estrella es después de la visita del acosado. Las colillas de papel de maíz son la clave:

I-3 La casa estaba tibia aún de una presencia muy reciente que demoraba en el desorden de la cama rodeada de colillas de papel de maíz. (156)

Durante su período de refugio, cuando el acosado estaba en

la casa de Estrella tuvo que huir cuando ella regresó de la casa de la Gestión y pagó al chofer con su cuerpo. Una colilla del chofer le quema:

II-7 Caída de arriba, una colilla arrojada por el hombre le hincó la mano con sus briznas encendidas. Era algo raro, con su aldeano papel de maíz, del que ya fumaban muy pocos. (223)

Cuando Estrella habla al taquillero en la primera parte da indicaciones de su delación del acosado que no son entendidas por el lector hasta más tarde:

I-3 Hace días me vinieron con amenazas; que si me iban a sacar del barrio, que si me iban a llevar a la cárcel de mujeres. (157)

"Ahora quieren saber con quién una busca vida." (158)

La palabra "inquisición" debía tener, para quien tanto la pronunciaba, un sentido tremebundo y misterioso, que daba mayores prestigios al padecimiento causado por los que hubieran venido a amenazarla—de seguro policías en busca de informes acerca de alguien que la visitaba a menudo. (160)

En la tercera parte el taquillero sabe que ella ha delatado a alguien pero no sabe quien es:

III-2 Y le volvían sus plantos acerca de la Inquisición y las cosas que había dicho bajo amenaza; seguro que había delatado a alguien; a alguien que se hubiera confiado a ella, . . . (273)

Es evidente que Estrella delató, sin saberlo, al acosado cuando él se fue de su casa en el tiempo de su refugio y sus persegui-

dores vinieron en busca de información.

Hay una intemporalidad en la "casa sin relojes" de Estrella (146) y en la manera siempre igual en que el taquillero ve sus relaciones con ella:

- I-3 "Reflejo condicionado"—se decía, percibiendo como siempre, que desde el instante en que hubiera llamado a la puerta, los pensamientos, sensaciones y actos, se sucederían en un orden invariable, que había sido el de la última vez y sería el de la próxima. El "hoy" se reiteraba en una apatencia sin fecha--podía ser el "hoy" de ayer o el de mañana— . . . (156-157)

El billete que pasa de mano en mano es un motivo que ayuda a poner los acontecimientos en el orden en que ocurrieron para establecer el tiempo cronológico y liga también la segunda parte con las primera y tercera. Es dado como limosna al acosado en una de las casas de que es echado (207); él lo da a Estrella (219), y al tratar de pagar al chofer con el billete, Estrella descubre que es falso (222). El acosado lo lleva consigo cuando sale de la casa de Estrella (249); lo da al taquillero como precio de un asiento en la Sala de Conciertos (143); el taquillero trata de pagar a Estrella con él (161); y más tarde informa a la policía que el acosado lo ha pasado (275).

En la segunda sección de la primera parte, que es un monólogo interior directo del acosado, hay recuerdos del pasado que se explican en la segunda parte:

I-2 Ni mirar ese cuello: tiene marcas de acné; . . . (148)

. . . Dios, que puso aquí, tan cerca de mi rostro, el cuello con las horribles marcas, el cuello que no debe mirarse. (153)

No mirar ese cuello; no mirarlo; . . . (153)

Cuando el acosado mata por primera vez, no conoce su víctima pero ve las marcas de acné en su cuello:

II-11 Los perseguidores se acercaban a la justa velocidad, levantando las armas del piso del automóvil, sin que los cañones se entrechocaron. "Quita el seguro"--le advirtió el de la derecha, sabiéndolo bisono en la tarea. La nuca, a poco, se le colocó tan cerca que hubieran podido contarse las marcas dejadas en ella por el acné. Luego fue un perfil; una cara empavorecida, dos ojos suplicantes, un aullido y una descarga. (242-243)

El acosado recuerda este incidente otra vez en la tercera parte:

III-1 ¡Oh! el aullido, la mirada de aquel que rodaba delante, aquella vez, con el cuello marcado de acné--cuello tan semejante a este cuello . . . Los de afuera, los que me esperan, también miraban hacia el cuello marcado de acné--no mirarlo, no mirarlo. "Quita el seguro", dijo el alto, el que nunca olvidaba lo que debía hacerse en esos momentos, . . . (268)

Otras referencias a acciones del pasado en la primera parte que se explican en la segunda parte son las siguientes:

I-2 . . . era Dios en lo después, como en la leña sin prender está el fuego antes de ser el fuego; Dios, que no perdonaba, que no quería mis plegarias, que me

volvía las espaldas cuando en su boca sonaban las palabras aprendidas en el libro de la Cruz de Calatrava; Dios que me arrojó a la calle y puso a ladrar un perro entre los escombros; . . . (152-153)

Comparezco ante el Señor magnífico en un canto, como pudo estarle en la zarza ardiente: como lo vi lumbro, alumbrado, deslumbrado, en aquella brasa que la vieja elevaba a su cara. (153)

En la segunda parte el acusado, buscando ayuda en la religión, lee el libro de la Cruz de Calatrava que le vieja le dio (184):

II-4 . . . abrí el libro negro y oro de la Cruz de Calatrava, que ahora dispensaba inabarcables deslumbramientos a quien creciera, lejos del catecismo, en una sastrería franco-masónica y darwiniana. (194)

Es rechazado de la iglesia por el sacerdote cuando quiere confesarse:

II-12 "Mañana"--decía, pensando en tales feligreses. "Mañana. Ven a confesarte mañana". Y mientras más insistía el hombre, más apretaba la repetición del "mañana, mañana, mañana", acentuada por una impaciencia que se tornaba enojo. (255-256)

Cuando el acusado llega a la calle de la Casa de la Gestión hay un perro durmiendo:

II-10 Un perro dormía bajo el aviso pintado a espesas brochazos . . . (240)

El acusado se cianta en un rincón de los escombros y más tarde:

II-11 El perro despertó, y, mirando hacia las sombras de arriba, se dio a ladrar sin causa, monótonamente, con

un ladrido tras otro ladrido, . . . (248)

En el umbral de la puerta sin batiente,
le esperaba el perro, ladrando con
desgano. (249)

Se hubiera dejado caer al pie de
aquel árbol, sin esos ladridos
obstinados, sordos, próximos a sus
tobillos, que le seguían. (249)

Claves que sustran cuando el tiempo de las partes
primera y tercera y la segunda coinciden con la tormenta y
la ambulancia:

I-1 [En la Sala de Conciertos] Sorprendidos
por el turbión, los espectadores
dispersos en la gran escalinata
regresaban al vestíbulo, . . . (137)

II-13 [En la calle] De súbito retumbó un
largo trueno y fue la lluvia. (263)

I-1 [En la Sala de Conciertos] En aquel
instante, una ambulancia que llegaba
a todo rodar pasó frente al edificio,
ladeándose en un frenazo brutal. (142)

II-13 [En la calle] Una ambulancia llegaba
a todo rodar, aullando por sus sirenas:
. . . (263)

Para el protagonista de El acoso la vida es como un
drama en que cada hombre tiene su papel, un drama planeado
y dirigido por Dios--la Voluntad Inicial--que ya sabe el
final. El ve a Dios en todo lo que le pasó. Nada ocurrió
por casualidad--fue parte de un plan:

II-4 Pero si ese fuego presente era una
finalidad en sí necesitaba de una
acción anterior para alcanzarla y
esa acción, de otra, y de otras
anteriores, que no podían derivar

sino de una Voluntad Inicial. (193)

- I-2 No pudo ser una casualidad; estaba eso en la causa de al lado, porque Dios quiso que así fuera; . . . era Dios en lo después, como en la leña sin prender está el fuego antes de ser el fuego; . . . (152-153)

Repartidos están los papeles en este Teatro, y el desenlace está ya establecido en el después-- . . . (153)

El drama que es la vida, la liturgia de la misa y la organización musical de la "Sinfonía Heroica" expresan el orden determinado por el orden de sucesión de acontecimientos. Para romper este orden cronológico de acciones Carpentier niega la importancia del tiempo como un elemento en el "drama". Las palabras del acusado "más allá empezaré otra época" (271) ponen las acciones de su vida fuera de un tiempo determinado y limitado. El tiempo no sirve como confines y no tiene efecto en su destino en la vida.

Notas

¹Julieta Campos, "El realismo subjetivo de Alejo Carpentier," Universidad de México, XIII, no. 11 (1959), 19.

²César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco," Crítica, III, no. 24 (abril 1964), 33.

Conclusión

En Guerre del Tiempo Carpentier ha presentado el tiempo de varios modos: Circular en "El Camino de Santiago"; simultáneo, avanzando y retrocediendo años o aún siglos en "Semejante a la noche"; invertido en "Viaje a la semilla"; y ordenado y limitado a aproximadamente 46 minutos en El azar, aunque dentro de éste se mezclan lo pasado, lo presente y lo futuro de un tiempo subjetivo mucho más amplio.

Los métodos de manejar el tiempo tienen en común la digresión del concepto convencional del tiempo y la negación del tiempo como elemento que efectúa cambios en la vida o afecta el destino del hombre. Hay una inevitabilidad en los relatos y la novela--desenlaces no afectados o dominados por el tiempo. En "El Camino de Santiago" Juan de Amberes repite las mismas acciones del Indiano que encuentra en Burgos; entonces el segundo Juan hace las mismas selecciones y sigue la misma ruta que la vida del primer Juan. Solamente lo que les atrae al Nuevo Mundo cambia en el relato, pero con un elemento en común, el interés personal, los beneficios que puedan obtener. En "Viaje a la semilla" se presentan dos tiempos--uno probando el otro--pero el desenlace en sí no cambia, solamente el orden de los acontecimientos. "Semejante a la noche" presenta la inminente partida de un joven para la guerra--escenario en que cambian los sitios, los destinos y los propósitos con el paso

del tiempo pero no el hombre; aunque la narración salta siglos hacia el futuro o el pasado. En El azote la vida aparece como un drama con todas las acciones y el desenlace determinados por Dios. Es a este designio divino a que se refiere la cita de Job con que la segunda parte de la novela empieza: "Aunque encubras estas cosas en tu corazón, yo sé que de todas te has acordado."--Job-10-13 (169) se expresa mas explícitamente en otra versión de la Biblia: "Mas lo guardaste en tu corazón; bien sé que esto era tu designio."

Los protagonistas--con la excepción del Marqués de Capellanías en "Viaje a la semilla" y Juan en "El camino de Santiago" (aun estos aparecen sólo con primeros nombres)--no tienen nombre pues son figuras universales, representativas, pero colocadas en un fondo históricamente verdadero. Sitios, nombres, edades y acontecimientos son tomados de la historia. Una de las dos razones para su interés en el tema histórico que Carpentier dió en una entrevista con César Leante fue: ". . . porque para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga; el hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente."¹ Carpentier coge mucho de la historia en Guerra del tiempo y muestra cómo el hombre no cambia aunque cambien las edades.

En resumen podría decirse que a lo largo del volumen que forma Guerra del tiempo, como su nombre indica,

Carpentier sostiene una muy personal lucha contra el tiempo. Ya que no puede detenerlo, el autor intenta dominarlo dándole el orden que él quiere, rompiendo con todo concepto convencional y también negándolo como instrumento o vehículo de cambio, lo que a la larga constituye un no pasar.

Notas

¹César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco," Cuba, III, no. 24 (abril 1964), 33.

Bibliografía

- Alegria, Fernando. "Alejo Carpentier: Realismo mágico," Humanitas, I, no. 1 (1960), 345-372.
- Alegria, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México, 1966. (pp. 205-209; 275-281)
- Archer, T. A., and Charles L. Kingsford. The Crusades. New York, 1899. (pp. 370-371)
- Bridgewater, William, ed.-in-chief. The Columbia-Viking Desk Encyclopedia. New York, 1964.
- Bueno, Salvador. "Alejo Carpentier, novelista antillano y universal," La letra como testigo. Santa Clara, 1957. (pp. 153-179)
- Caspos, Julietta. "El realismo subjetivo de Alejo Carpentier," Universidad de México, XIII, no. 11 (julio 1959), 17-19.
- Carpentier, Alejo. Guerra del tiempo. 4a. ed. México, 1967.
- Donahue, Francis. "Alejo Carpentier: La preocupación del tiempo," Cuadernos Hispanoamericanos, LXVIII, no. 202 (octubre 1966), 133-151.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. Madrid, 1958.
- Encyclopaedia Britannica. Vol. 1. Chicago, 1967.
- Gómez-Gil, Orlando. Historia crítica de la literatura hispanoamericana. New York, 1968. (pp. 669-695)
- Harris, Luis, and Barbara Dohmann. Into the Mainstream. New York, 1966. (pp. 37-67)
- Lastra, S. Pedro. "Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier," Anales de la Universidad de Chile, CXX, no. 125 (1962), 94-101.
- Leante, César. "Confesiones sencillas de un escritor barroco," Cuba, III, no. 26 (abril 1964), 30-33.
- Parkman, Francis. La Salle and the Discovery of the Great West. Boston, 1899. (pp. 323-367)
- Roberts, W. Adolphe. Havana: The Portrait of a City. New York, 1953.

Roberts, W. Adolph. The Caribbean: The Story of Our Sea of Destiny. New York, 1940.

Gauer, Carl Ortwin. The Early Spanish Main. Berkeley, 1966. (pp. 161-177)

Wilgus, A. Curtis and Raul d'Eca. Latin American History. New York, 1966.

Weber, Frances Wyers. "El acoso: Alejo Carpentier's War of Time," PMLA, LXXVIII, no. 4 (septiembre 1963), 440-448.

Zum Felde, Alberto. Indice crítico de la literatura hispanoamericana. Tomo II. Mexico, 1959. (pp. 415-420)

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Introducción	1
Datos biográficos	5
Capítulo I: "El Camino de Santiago"	
A. El argumento	10
B. El tiempo	17
Capítulo II: "Viaje a la semilla"	
A. El argumento	29
B. El tiempo	33
Capítulo III: "Semejante a la noche"	
A. El argumento	42
B. El tiempo	49
Capítulo IV: <u>El acoso</u>	
A. El argumento	64
B. El tiempo	74
Conclusión	95
Bibliografía	99