

PEDRO LASTRA S.

Profesor Ayudante de la Universidad de Chile

Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier

Es en la primera mitad del siglo XIX cuando empieza a configurarse la ilustre tradición narrativa de Cuba, tradición que en la época republicana se afirma y avanza hasta constituir, en la hora actual, una de las realizaciones más calificadas de las letras de América.

En efecto, el basamento que significa la obra costumbrista de Cirilo Villaverde (1812-1894), de Anselmo Suárez y Romero (1818-1878) y, más adelante, la de Ramón Meza (1861-1911), se consolida en los años iniciales del siglo XX bajo el imperio del naturalismo, a cuya órbita adscriben su quehacer novelístico dos de los principales escritores de ese tiempo: Miguel de Carrión (1875-1929) y Carlos Loveira (1882-1928).

El proceso de aguda crítica social inaugurado por estos narradores continúa de modo ascendente, en lo que se refiere a logros expresivos dentro de un enfoque realista de los temas, en la obra de José Antonio Ramos (1885-1946) y Luis Felipe Rodríguez (1888-1947), y culmina, a partir de 1930, en las producciones del grupo que José Antonio Portuondo reconoce como "la segunda generación republicana" (1).

El propio Portuondo ha destacado la di-

versificación de tendencias narrativas que se advierte en Cuba desde esa fecha, poniendo de relieve los más cabales resultados de los intentos renovadores que, con clara influencia de la literatura contemporánea, alcanzan en la línea realista escritores como Enrique Serpa (1899), Carlos Montenegro (1900), Carlos Enríquez (1901-1957) y, el más joven, Onelio Jorge Cardoso (1914); la novedad formal con que se expresa el dramático mundo sin salida de personajes rodeados por el terror y la muerte en Lino Novás Calvo (1905), y la categoría a que llega el movimiento *negrista*, "versión cubana del *indigenismo* iberoamericano y del *populismo* mundial, que tiene expresión en prosa en la novela *¡Écue-Yamba-Ó!*, de Alejo Carpentier, y en las colecciones de cuentos y leyendas teogónicas negras, principalmente de origen yoruba, recogidas en varios libros por Rómulo Lachatañeré, Lidia Cabrera y Ramón Guirao" (2).

En los últimos años, la evolución literaria cubana ha recibido el mayor impulso que registra la historia de nuestros países, a través de la sostenida obra de Alejo Carpentier, autor que, orientándose siempre hacia lo cubano o americano, ha aplicado en su narrativa novedosos procedimientos técnicos y una peculiarísima facultad expresiva

(1) José Antonio Portuondo; Prólogo a *Cuentos cubanos contemporáneos*. México, Editorial Leyenda S. A., 1946, págs. 9-11. Acerca de esta determinación generacional, véanse también las ampliaciones que el autor ha hecho en el ensayo *Esquema de las generaciones literarias cubanas*, incluido en el volumen *La historia y las generaciones*. Santiago de Cuba, Tipografía San Román, Colección "Manigua", 1958. Págs. 101-114.

(2) José Antonio Portuondo: *Bosquejo histórico de las letras cubanas*. La Habana, Ministerio de Relaciones Exteriores, Departamento de Asuntos Culturales, División de Publicaciones, 1960. Pág. 61.

que lo acercan a las grandes líneas de la literatura europea y estadounidense actuales.

Pese a haberse iniciado como novelista en 1933, su conocimiento en América ha sido tardío, y este hecho acusa —una vez más— el irremediable separatismo en que viven nuestros países. Su éxito en el medio europeo empezó a llamar la atención de los estudiosos de las letras continentales, y sólo en la última década su labor ha empezado a ser realmente valorada.

Hijo de padre francés y de madre rusa, Alejo Carpentier nace en el pueblito habanero de El Cotorro el 26 de diciembre de 1904. De niño viaja por Francia, Austria, Bélgica y Rusia. Inicia sus estudios en París. Vuelve a La Habana con el fin de graduarse de arquitecto, pero debe abandonar su propósito en los primeros años universitarios. Empieza a colaborar como crítico musical y teatral en los periódicos "La Discusión" y "El Heraldo" (1923-1924). Miembro fundador del "Grupo Minorista" —que representó una actitud de renovación y depuración tanto político-social como literaria y artística en años difíciles de Cuba (1923-1928)—, Carpentier se desempeña también como jefe de redacción de "Social" y "Carteles" y como coeditor de la famosa "Revista de Avance" (1927-1930). Organiza los primeros conciertos de música nueva en 1927. Ese mismo año es encarcelado en La Habana por razones políticas y en la prisión escribe el borrador de su novela *¡Écue-Yamba-Ó!* Una nota final de este libro señala que su primera versión data de los días 1-9 de agosto de 1927.

Con residencia en París desde 1928, Carpentier realiza numerosos viajes de estudio por España, Alemania, Inglaterra, Holanda y Bélgica.

Varias obras suyas sirven como textos literarios de piezas musicales que se estrenan, principalmente en París y Bruselas, entre 1932 y 1939. Interviene en la película documental *Le Vaudou* como autor del texto, del montaje y de la sincronización. En 1939 se

transmite, por Radio Luxemburg, el fresco radiofónico *Cristóbal Colón*, realizado en colaboración con Paul Claudel, autor del poema. Ese año regresa a La Habana, donde permanece hasta 1945.

Entretanto, en 1943 realiza una visita a Haití y este viaje, como él mismo lo señala en el prólogo de su libro *El reino de este mundo* (1949), le muestra en toda su intensidad la "presencia y vigencia de lo *real maravilloso*, patrimonio de la América entera" (pág. 13).

Se establece por más de catorce años en Caracas e interviene activamente en la vida literaria venezolana. Durante diez años se desempeña allí como columnista del diario "El Nacional".

Reside en Cuba desde 1959.

La primera obra narrativa de Alejo Carpentier, de tema afrocubano, es *¡Écue-Yamba-Ó!* (3). Fue publicada en 1933.

Fernando Alegría, uno de los pocos traductores de la literatura hispanoamericana que la ha examinado con atención, la define como "novela semi-documental sobre el mundo mágico-primitivo en que vive un sector de la población negra en Cuba" (4).

Estructuralmente, *¡Écue-Yamba-Ó!* debe adscribirse al tipo que Wolfgang Kayser denomina *novela de espacio* (5). Se trata en ella de mostrar la vida del negro antillano en distintos planos de su realidad, a través de un proceso de agregación de áreas ambientales: la zona de explotación azucarera, el trabajo en el ingenio Central San

(3) "Écue" significa Jesucristo en el dialecto ñáñigo; "Yamba-Ó": ¡Loado seas!

(4) Fernando Alegría: *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea, 1959. Pág. 258. Véase, además, su extenso trabajo *Alejo Carpentier: realismo mágico*, en *Humanitas*, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Nuevo León, México, año I, N.º 1, 1960. Págs. 345-372.

También es de gran interés el ensayo de Salvador Bueno: *Alejo Carpentier, novelista antillano y universal*, en *La letra como testigo*. Santa Clara, Cuba, Universidad Central de las Villas, Publicaciones de la Dirección de Extensión Cultural, 1957. Págs. 153-179. La nota biográfica que contiene este ensayo es la más completa que conocemos.

(5) Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Segunda edición. Madrid, Gredos, 1958. Páginas 581 y sigts.

Lucio, el batey de la familia Cué —cuyo hijo Menegildo es el protagonista de la novela—, las fiestas musicales, los ritos de terapéutica primitiva en casa del brujo Beruá, la celebración de año nuevo en el caserío cercano, el viaje de Menegildo hacia la capital a raíz de un cuasi homicidio, la cárcel de La Habana, el ambiente en los rancheños de los arrabales, las ceremonias ñañigas (6), etc.

El novelista expone con habilidad la relevancia de los factores que caracterizan y determinan la vida del negro. Estos factores pueden ordenarse de la siguiente manera:

Primero, la atmósfera de subdesarrollo cultural que resulta propicia al reencuentro del negro con su ancestro, con las manifestaciones religiosas primitivas y las supersticiones que lo conforman. Desde los antiguos tiempos coloniales, y por parecidas razones de sojuzgamiento que sólo difieren de grado, la raza mantiene inalterables sus oscuras ceremonias y lo arrollador de sus mitologías. En el ámbito de la ciudad antillana esta tendencia se tiñe de notas espúreas y aparece “ya sin el prestigio del mito antiguo, bajo la luz infecta de viejos faroles y en una bruma de licor barato” (7).

Segundo, el avance de las empresas extranjeras que consiguen doblegar, siempre con

métodos tortuosos, la entereza de los nativos que se resisten a la enajenación de sus tierras, la condición de peones mal pagados a que pasan, obligadamente, los pequeños propietarios y la injusticia de los tratos de trabajo y compraventa.

El tercer factor se refiere a los turbios maneños de la política, cuyos prohombres utilizan, con espléndidos resultados, la violencia que pueden desplegar las Potencias ñañigas y los grupos proletarios de las ciudades.

Si la intensidad del primer factor determina el marcado tono tipicista afrocubano de esta obra, los otros crean el clima de la novela de protesta y denuncia, característico en la literatura hispanoamericana de las primeras décadas del siglo.

El motivo principal de *¡Écue-Yamba-Ó!* es la oposición campo-ciudad. Todos los males vienen de los centros urbanos e invaden y arrastran la existencia de los campesinos: de la ciudad han llegado las empresas explotadoras y de ella también llega el primo Antonio, prototipo del hombre triunfador de arrabal, que conquista, sin reservas, la admiración ingenua de Menegildo Cué:

—¡No hay do negro iguale! Yo atracándome en la colonia, con lo bueye y la carreta, cuando había un elemento como tú en la familia...

—¡La influenza! ¡Na má que la influenza! ¡Con el eppiritismo, la política y e ñañiguismo, va uno pa'rriba como volador de a peso” (pág. 159).

Y en efecto, la incorporación al ñañiguismo de Menegildo, y el vuelco definitivo hacia lo ancestral que experimenta su vida, son los momentos de mayor relieve en la novela.

Los choques entre dos potencias ñañigas, enemigas irreconciliables, precipitan el desenlace con la muerte del personaje, símbolo de su raza, encadenada, por una parte, a esas fuerzas ancestrales de su origen y, por otra, a la explotación de una política absurda.

Es evidente que el propósito de Carpentier de mostrar el juego de las formas religiosas de procedencia africana y su curiosa

(6) *Ñañigo*, según la nota de Carpentier en el glosario de *¡Écue-Yamba-Ó!*, págs. 233-234: “De *Ñañiguismo*. Asociaciones secretas de protección mutua, traídas a Cuba por los esclavos negros, y que subsisten aún, algo transformadas, en algunas poblaciones de la isla. Sus adeptos pertenecen a las castas inferiores de la población de color de Cuba, aunque suelen contarse entre ellos algunos chinos y blancos. Se ha dicho por error que los ñañigos practican la brujería, llegándoseles a imputar la perpetración de sacrificios humanos. Pero si bien sus afiliados pueden librarse aisladamente a prácticas mágicas, la hechicería, propiamente dicha, no forma parte del ritual. En sus reuniones, los ñañigos observan un ceremonial pintoresco y complicado, que incluye cantos, danzas y percusiones de una gran belleza. Poseen un dialecto propio: el *apapa*. Esta secta constituye, en suma, una suerte de masonería popular, dotada de una religión panteísta y abstracta, que mezcla el culto de Eribó —“gran fuerza que lo anima todo”— a la veneración de los antepasados”.

Juego es el nombre que recibe cada agrupación o Potencia ñañiga. Carpentier dice en el mismo glosario, página 232: “Tres *Juegos* subsisten en Cuba, según he podido comprobarlo (1933): el *Ejó-Abacara*, el *Ensenillén* y el *Enellegüellé*”.

(7) Fernando Alegría, *Breve historia de la novela...*, pág. 259.

amalgama con el cristianismo, en medio de la violencia de un sistema social en crisis, se logra con autenticidad. Las dificultades que el tema entrañaba están salvadas por la cultura del autor que describe, con gran acopio documental, los ritos de una increíble liturgia" (8).

El lenguaje de Carpentier en esta novela, que ya anuncia la extraordinaria riqueza idiomática de que hará uso en sus obras sucesivas, concede todavía gran importancia al diálogo y al regionalismo en el léxico y en las variantes fonéticas. En ninguna de las publicaciones posteriores se manifiesta esta preferencia y, en rigor, puede afirmarse que lo que define su actitud actual frente a la materia lingüística es la reacción contra el abuso de ambos elementos. ¡*Écue-Yamba-Ó!* queda como el único testimonio de Carpentier en la línea de la expresión literaria dialectal, que autores como el salvadoreño Salarrué han llevado a su tensión máxima (9).

Desde ¡*Écue-Yamba-Ó!* el motivo de la oposición campo-ciudad se proyecta, en planos de significación más amplios, en el motivo de la oposición América-Europa.

Antes de ser seducido por el brillo que acompaña al primo Antonio, Menegildo con-

serva intacta la admiración por el misterio religioso de los suyos:

"Salomé no había descuidado su vida espiritual. Unos meses antes, sentándolo ante el altar de la casa, lo había iniciado en los misterios de las "cosas grandes", cuyos oscuros designios sobrepasan la comprensión del hombre... Menegildo escuchó en silencio y jamás volvió a hablar de ello. Sabía que era *malo* entablar conversaciones sobre semejantes temas. Sin embargo, pensaba muchas veces en la mitología que le había sido revelada, y se sorprendía, entonces, de su pequeñez y debilidad ante la vasta armonía de las fuerzas ocultas... En este mundo lo visible era bien poca cosa. Las criaturas vivían engañadas por un cúmulo de apariencias groseras, bajo la mirada compasiva de entidades superiores. ¡Oh, Yemayá, Shangó y Obatalá, espíritus de infinita perfección...! Pero entre los hombres existían vínculos secretos, potencias movilizables por el conocimiento de sus resortes arcanos. La pobre ciencia de Salomé desaparecía ante el saber profundísimo del viejo Beruá..." (pág. 60).

La confianza en la "vasta armonía de las fuerzas ocultas" es lo que mantiene la fe de Ti-Noel, el esclavo negro de *El reino de este mundo*, que vive como espectador o protagonista una serie de hechos extraordinarios, conformadores de la atmósfera de "lo real maravilloso" de las tierras de Santo Domingo.

El prólogo de Carpentier a *El reino de este mundo* es revelador de una postura crítica frente a la falsedad con que el artificio europeo en el arte crea sistemas y códigos de lo fantástico, olvidando que "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo mara-

(8) Sobre el sentido que la música y el folklore adquieren en estas manifestaciones, Carpentier ha realizado estudios muy completos en su libro *La música en Cuba*. Me parece de particular interés el capítulo XVI de esta obra: *Afrocubanismo*, págs. 220-234. Véase también el prólogo de *El reino de este mundo* (1949), pág. 14.

Para una visión panorámica del tema resulta de gran utilidad el trabajo de Rómulo Lachatañeré: *Las religiones negras y el folklore cubano*, publicado en la *Revista Hispánica Moderna*, año IX, enero y abril, 1943, números 1 y 2, págs. 138-143. Hay algunas consideraciones sobre ¡*Écue-Yamba-Ó!* en la página 143.

(9) Es extraño que esta novela no haya sido generalmente valorada por la crítica de Hispanoamérica. Durante mucho tiempo, Carpentier figuró en las historias literarias como uno de los poetas del tema negro y pasó inadvertida esta misma preocupación suya en la novela. Su poema sobre ceremonias náuticas, *Liturgia* (1927), que recoge las antologías, no es sino el comienzo de expresión de un tema que culmina con éxito en la novela de 1933. Sobre la poesía negra del autor, véanse: Emilio Ballagas: *Mapa de la poesía negra americana*. Buenos Aires, Ed. Pleamar, 1946. Págs. 140-144; Cintio Vitier: *Cincuenta años de poesía cubana* (1902-1952). La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952. Págs. 226-228, y Julio Cailliet-Bois: *Antología de la poesía hispanoamericana*. Madrid, Ed. Aguilar, 1958. Págs. 1.566-1.568.

villosa presupone una fe" (págs. 10-11, de la primera edición, 1949).

Estos elementos, que ciertas escuelas literarias de Europa han manejado frívolamente, integran, como lo puntualiza Carpentier, toda la verdad de la tradición americana.

El cotejo histórico de las rebeliones de Mackandal, de Bouckman, el jamaquino, las aventuras de Paulina Bonaparte y la tiranía del rey negro Henri Christophe (10) —"monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas"— y la repercusión de estos hechos en el alma de Ti-Noel y de miles de esclavos negros, constituyen los hitos fundamentales del fabuloso relato de Carpentier.

En él asumen otra dimensión ciertas constantes de la pureza y la fuerza primitivas, palmariamente representadas en la primera edad de Menegildo Cué, en el calesero Melchor de *Viaje a la semilla*, en los reyes negros de los cuentos de Mackandal que recuerda Ti-Noel, y cuyas máximas expresiones se dan en la oculta tribu de *Los pasos perdidos*.

Las "cosas grandes" de la realidad y del "Más allá", regidas por "los dioses verdaderos" y a las que el conocimiento de los blancos no alcanza, son las reveladas a Menegildo (página 60 ya citada de ¡*Écue-Yamba-Ó!*) y las que subyacen en todas las conciencias nativas.

La comprensión y el dominio de la naturaleza, que es para estos seres una aventura íntegra, resulta bien distinta a la aventura artificial de los hombres de las ciudades modernas. Y en este punto, me parece de interés confrontar esas constantes en los textos.

En ¡*Écue-Yamba-Ó!*:

"No teniendo "na que buscar" en esas lejanías, y pensando que, al fin y al cabo, bastaba la voluntad de ensillar una yegua pa-

ra conocer el universo, evocaba con incompreensión profunda a los individuos, con corbatas de colorines, que invadían el caserío cada año, al comienzo de la zafra, para desaparecer después, sorbidos por las portezuelas de un ferrocarril. Pero más que todos los demás, los yanquis, mascadores de andullo, causaban su estupefacción. Le resultaban menos humanos que una tapia, con el habla ese que ni Dió entendía. Además, era sabido que despreciaban a los negros... ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos, los negros no *chivaban* a nadie ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a venderse por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡*Sarambiche*...! Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca" (pág. 66).

En *Viaje a la semilla*:

"Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. Ahí los hombres no trabajaban, como Don Abundio, en habitaciones oscuras, llenas de legajos. Vivían de ser más astutos que los animales. Uno de ellos sacó el gran cocodrilo del lago azul, ensartándolo con una pica oculta en los cuerpos de doce ocas asadas. Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho. Robaba dulces en las cocinas; se escapaba, de noche, por la puerta de los cuadrerizos, y, cierta vez, había apedreado a los de la guardia civil, desapareciendo luego en las sombras de la calle de la Amargura" (*Guerra del tiempo*, págs. 100-101).

En *El reino de este mundo*:

"...Ti-Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal. En el Africa, el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote; su simiente preciosa engrosaba, en centenares de vientres, una vigorosa estirpe de héroes. En Francia, en

(10) La tercera parte de *El reino de este mundo*, que se refiere a Henri Christophe, fue publicada en la revista *Life en español*, vol. 13, N.º 4, de 9 de marzo de 1959, págs. 44-54, con el título de *La muerte de un rey del Caribe*.

España, en cambio, el rey enviaba sus generales a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a riñones; no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros, al que designaban, con inconsciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín. Allí, en cambio —en *Gran Allá*—, había príncipes duros como el yunque, y príncipes que eran el leopardo, y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego” (págs. 28-29).

En *Los pasos perdidos*:

“Sólo un hombre blanco vieron antes que él, y piensan, como los de muchos pueblos de la selva, que somos los últimos vástagos de una especie industriosa, pero endeble, muy numerosa en otros tiempos, pero que está ahora en vías de extinción” (págs. 234-235).

“El oro —dice el Adelantado— es para los que regresan allá. Y ese *allá* suena en su boca con timbre de menosprecio —como si las ocupaciones y empeños de los de *allá* fuesen propias de gente inferior—. Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza. Pero los que en medio de ella viven la consideran menos mala, más tratable, que los espantos y sobresaltos, las crueldades frías, las amenazas siempre renovadas, del mundo de *allá*” (pág. 236).

Toda una línea novelística de Carpentier corresponde, pues, a este orden de preocupaciones. Pero no es sólo ese motivo el que determina su actitud, ya que la búsqueda de las raíces del mundo americano se enlaza con el problema temporal, que aparece como una indagación inquietante en sus trabajos, desde 1944. No cabe duda de que, en un plano más hondo, *Los pasos perdidos* expresa la búsqueda angustiosa del tiempo perdido.

Por primera vez en nuestra literatura, un

escritor, dotado de una extraordinaria facultad verbal, afronta este problema con verdadera penetración y con lúcida inteligencia.

Lo que Carpentier desentraña es la vida del hombre en la permanencia de sus rasgos intemporales. Una cita de Lope de Vega inicia su último libro: “¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?” (de *Servir a señor discreto*); ella evidencia una profunda visión del hombre mismo, pues él es ese soldado de la guerra del tiempo.

El ámbito en que se mueve el personaje de *El camino de Santiago* es el de la colonización de América. Seducido por las posibilidades de enriquecer a poco costo y de vivir aventuras increíbles, un romero se deja engañar por los pregones de “indianos” que cuentan las maravillas del Nuevo Mundo. El desencuentro y la añoranza lo obligan a volver a Europa, donde comprueba que el desencanto de América es también, ahora, el desencanto de su mundo de origen. Este sitio ya no es el mismo para él, marcado por la aventura por lo tanto, no puede ya prescindir del recuerdo que borra los crueles caracteres de la realidad. Se convierte, así, en “indiano”, que proclama las mismas bellezas que antes lo sedujeron. Juan el Romero es ahora Juan el Indiano, y los gestos de sus antiguas decisiones serán repetidos por otros, que partirán hacia América, reiniciando el ciclo desde el mismo punto en que lo cierra el personaje.

En *Semejante a la noche*, el problema planteado por Carpentier es aún más intenso. Muchos siglos de historia muestran al hombre aquí, en un escenario que avanza y retrocede sin cesar, en la constancia de acciones definitivas que son, en realidad, inmutables. Amor, ternura, desencanto, afán de gloria o temor, mueven de igual modo al hombre joven que va a la guerra de Troya y que —en otro tiempo y lugar— sale en son de conquista hacia América o arriba “a una orilla lejana, bajo el acero y el fuego, para defender los Principios de los de su raza” en la Segunda Guerra Mundial.

La mirada que el guerrero dirige hacia la

playa donde se embarca el trigo en las naves del rey Agamemnon es la misma mirada hacia las naves de la Conquista, en las que el trigo sigue entrando, como si no hubiera entre ambos gestos una distancia de siglos. Este enlace de continuidades, que van del pasado al presente, al futuro y al pasado otra vez, se transforma en un torbellino, en medio del cual el hombre se divisa "siempre semejante a sí mismo". Obsérvese la hondura simbólica del título: *Semillante a la noche*.

Por su densidad, *Viaje a la semilla* es el relato de Carpentier que encierra mayores dificultades interpretativas. En líneas generales, coincido con las apreciaciones que de él hace el joven escritor chileno Jorge Edwards en su trabajo sobre el autor (11); *Viaje a la semilla* es el testimonio de la imposibilidad del encuentro con la pureza primigenia, que aquí es el mundo de la infancia, y de lo irrealizable del retroceso del tiempo vivido.

En *El acoso* (1956) logra su mayor altura estética la novela de la violencia política de Cuba. Su clima, de interioridad trascendente, da cuenta de una estremecedora realidad social en una versión que, como señala Ricardo A. Latham, "penetra en los laberintos psicológicos del hombre y de su soledad en un mundo sin misericordia y sin salida" (12).

Por otra parte, hay una observación que me parece imprescindible: *El acoso* permite establecer la línea evolutiva de la obra de Carpentier, pues marca, con gran clari-

dad, los rasgos diferenciales que se dan entre su primera novela y las últimas, aparecidas después de 1950.

A la estructura espacial de *¡Écue-Yamba-Ó!* ha seguido, particularmente en *El acoso*, la estructura de la novela de personaje. El mundo novelesco, que se engendraba en aquélla por la agregación de áreas ambientales, se crea en ésta por la riqueza de vida interior de los protagonistas.

Desde luego, resulta innecesario detenerse a destacar el avance decisivo que importa este paso para una literatura (13).

La amplitud del análisis de *¡Écue-Yamba-Ó!* que, en relación con las otras obras, se observa en este trabajo, se debe a que es una novela casi desconocida entre nosotros.

Además, creí oportuno mostrar el momento inicial de Carpentier, donde se revela, por una parte, el primer tratamiento de motivos que desarrollaría después en novelas y relatos breves y, por otra, la variación que su técnica narrativa acusa ahora, al reducir al mínimo el diálogo y los vocablos regionales.

Algunos aspectos de su estilo —la función del verbo en la referencia al problema del tiempo, el despliegue de un léxico de gran sonoridad y riqueza y el uso, tan particular, del artículo, por ejemplo—, deben incitar a investigaciones que se hacen ya necesarias.

(13) Juan Marinello adopta una posición de fuerte crítica a la novela citada, en su ensayo *Sobre el asunto de la novela*, incorporado en *Meditación americana*. Buenos Aires, Ediciones Procyón, 1959. Págs. 57-77. Sus observaciones se basan en el hecho de que Carpentier no haya tomado en cuenta "la verdadera realidad cubana", puesto que la referencia concreta al *habitat* de los personajes no se da o sólo aparece en alusiones tangenciales al asunto mismo que desarrolla. Su afirmación de que novelas como *El acoso* sólo "pueden lograr de inmediato la curiosidad de cierto público cosmopolita —integrado por lectores que quisieran ser escritores—, muy atentos a las novedades minoritarias y efímeras" y su creencia de que la única prueba válida para la obra de arte es la "prueba de la audiencia", resultan muy débiles, pero propicias para una larga y fructífera discusión.

(11) Jorge Edwards: *Un apunte sobre Alejo Carpentier*, en Revista *Ultramar*, Santiago de Chile, año I, N.º 2, enero de 1960. Pág. 2.

(12) Ricardo A. Latham: *Perspectivas de la literatura hispanoamericana contemporánea, La novela*, separata de la revista *Atenea*, de la Universidad de Concepción, Chile, N.os 380-381, abril-septiembre de 1958. Pág. 314.

Además, véase el ensayo de Enrique Anderson Imbert: *Formas en la novela contemporánea*, incluido en su libro *Crítica interna*. Madrid, Ediciones Taurus, 1960. Págs. 269-270.

OBRAS DE ALEJO CARPENTIER

¡Écue-Yamba-Ó! Historia afrocubana (novela). Madrid, Editorial España, 1933. 237 págs.

Viaje a la semilla (relato). La Habana, Ucar García y Cía., 1944 (este relato, cuya primitiva edición estuvo limitada a cien ejemplares, se encuentra, además, en las siguientes obras: *Antología del cuento en Cuba* (1902-1952), por Salvador Bueno. La Habana, 1953. Págs. 223-232; *Cuentos contemporáneos hispanoamericanos*, por Aquiles Nazoa. La Paz, 1957. Págs. 103-117, y en el último libro de Carpentier: *Guerra del tiempo*. México, 1958. Págs. 77-107).

La música en Cuba (ensayo). México, Fondo de Cultura Económica, 1946. 282 págs. (Colección Tierra Firme, N.º 19). (Segunda edición: La Habana, Imprenta Nacional, 1960. En la Unión Soviética aparecerá pronto una nueva edición ilustrada con fotografías de instrumentos, retratos de compositores y reproducción de documentos relacionados con la música cubana).

Los fugitivos (cuento). Premiado en el Concurso Anual del diario "El Nacional", de Caracas, y publicado en la edición aniversario del 3 de agosto de 1946. Se encuentra también en el libro *20 cuentos* (premios del concurso anual del diario "El Nacional", 1943-1953). Caracas, 1953. Páginas 23-33.

El reino de este mundo (relato). México, E.D.I.A.P.S.A., 1949. 198 págs. (hay tres ediciones más, hechas en el Perú: IV Festival del Libro, Lima, Editora Latinoamericana, 1958. 127 págs.; Primer Festival del Libro Venezolano. Lima, 1958. 127 págs., y Primer Festival del Libro Cubano. Lima, 1959. 122 págs.).

Los pasos perdidos (novela). México, E.D.I.A.P. S.A., 1953. 336 págs. (segunda edición: México, Cía. General de Ediciones, S. A., 1959, 288 págs).

El acoso (novela). Buenos Aires, Editorial Losada, 1956. 111 págs.

Guerra del tiempo (tres relatos y una novela). México, Cía. General de Ediciones, S. A., 1958. 275 págs. Contiene: *El Camino de Santiago*, *Viaje a la semilla*, *Semejante a la noche*, relatos, y la segunda edición de *El acoso*, novela.

Los capítulos I y II de la novela *El siglo de las lucas* (que publicará próximamente la Compañía General de Ediciones, de México) aparecieron en la *Nueva Revista Cubana* de La Habana, Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación, año I, julio-septiembre de 1959, núm. 2, págs. 73-82, y el capítulo III, en el núm. 3 de la misma publicación, correspondiente a octubre-diciembre de 1959 págs. 82-93.

TRADUCCIONES:

De *El reino de este mundo: Le Royaume de ce Monde*. Traducción de René L. F. Durand. París, Librairie Gallimard. (Seleccionado por la *Société des Lecteurs de France* como el mejor libro de octubre, 1954); *The Kingdom of this World*. Traducción de Harriet de Onís. New York, Alfred A. Knopf, 1957. En prensa en la Unión Soviética.

De *Los pasos perdidos: Le Partage des Eaux*. Traducción de René L. F. Durand. París, Librairie Gallimard. *Prix du Meilleur livre étranger* para el año 1955-1956; *The Lost Steps*. Traducción de Harriet de Onís. New York, Alfred A. Knopf, 1956. La misma traducción fue editada por Víctor Gollancz, Londres, 1956 (seis ediciones). Esta novela ha sido traducida, además, al noruego, sueco, danés, holandés, finlandés, alemán, italiano, yugoeslavo, polaco y ruso.

De *El acoso: Chasse a l'Homme*. Traducción de René L. F. Durand. París, Librairie Gallimard, 1957. *Finale auf Kuba*, edición alemana publicada por Piper, editor, 1961. Hay, también, una traducción inglesa.