

El «Discurso» de Alejo Carpentier

«...me di cuenta un buen día de que ese pícaro español, ocurrente, tramposo, fullero, mentiroso, grato en algunos momentos, ingenioso siempre, al pasar a América se nos agigantaba en un continente agigantado».

Alejo Carpentier, 1975

1. El *Recurso del Método*¹ no es la descripción de una realidad social de un momento de la historia de Hispanoamérica. Alejo Carpentier es un novelista y, como tal, inventa una fábula verosímil y realista. Para ello, traspone las realidades observadas y las experiencias vividas al proceso de un hombre y un pueblo. Según sus propias palabras, el novelista quiso «hacer la picaresca del dictador». Así, la picaresca española y Descartes van a hacer vivir el especial y brillante discurso lingüístico de Alejo Carpentier, dando vida a un innominado Primer Magistrado de un país americano, también innominado.

2. *Línea temática.* La novela se divide en siete capítulos y un epílogo, cada uno de los capítulos subdividido, a su vez, en apartados, hasta un número de 22.

2.1. El Primer Capítulo se desarralla en París (9-34). En él se nos hace una descripción del Primer Magistrado, nunca

(1) Alejo Carpentier, *El Recurso del Método* (novela). S. XXI, editores, México, 1974. Sexta edición (tercera de bolsillo) España, 1974.

directamente, sino a través de sus propios actos y de la evocación de quienes le rodean. Van apareciendo los agonistas de la acción: Ofelia, su hija; Peralta, su secretario; el Cholo Mendoza, su embajador; el Ilustre Académico, su amigo. El capítulo termina con el anuncio de un levantamiento *allá* en su tierra, levantamiento acaudillado por el general Ataúlfo Galván [1].

El Segundo (35-87) comienza con la vuelta *allá* a través de Nueva York. Asistimos a la organización del ejército [2]. Tras la primera victoria, con la realidad americana y sus lluvias por escenario, el Primer Magistrado y sus amigos descubren unas momias en el fondo de una cueva, la principal de las cuales será regalada al Museo del Trocadero de París; con ella y su antigüedad de siglos, el país cobrará prestigio [3]. La escena se desarrolla en abril, al Norte del país, en el Surgidero de la Verónica, patria del Primer Magistrado. Tras la muerte de Galván, salida hacia Nueva Córdoba, a enfrentarse con el levantamiento de Luis Leoncio Martínez [4]. Descripción de Nueva Córdoba. Levantamiento de Miguel Estatua, personaje un tanto legendario, con un final de matanza general organizada por el coronel Hoffmann. Tras unas elecciones falsas, nuevo viaje a París para curarse de una enfermedad, otra vez con escala en Nueva York, de cuyos médicos el Primer Magistrado no se fía [5].

El Tercer Capítulo (89-132) nos ofrece la llegada a París. Es verano. Un París que conoce los hechos salvajes de *allá* por una campaña de prensa. El Primer Magistrado intenta compensar estos hechos con la entrega de la Momia, mientras anhela que suceda algo, algo que atraiga la atención mundial. Al fin, Sarajevo, agosto de 1914 [6]. El apartado siguiente gira alrededor de la guerra. El Primer Magistrado confía en el triunfo de Alemania para vengarse de los franceses. Hay un constante alarde de cultura. Septiembre. Al final, levantamiento del general Hoffman [7]. Hay que volver, siempre a través de Nueva York. El Primer Magistrado se siente cansado. Ahora deberá ir hacia el Sur. Ante este levantamiento (no olvidemos que Hoffmann es de ascendencia alemana)

«nuevo templario, se sumaba a la santa cruzada de la latinidad». Estamos en el otoño de 1914 [8].

Los tres capítulos siguientes se desarrollan *allá*.

Cuarto. (133-209) Hoffmann se hunde en arenas movedizas ante la pasividad de sus propios soldados. El Primer Magistrado descansa, evocando la barbarie germánica y meditando sobre la bondad de la guerra: «Sosiego y reposo hallaba, por fin, el Primer Magistrado, a la sombra de los cañones en flor» [9]. La guerra europea produce tal prosperidad que la ciudad va cambiando, de forma tan absurda, tan antinatural, que los adornos en las nuevas casas no se ven desde abajo por la estrechez de las calles. Se construye el gran Capitolio Nacional con una Inmensa Mujer por corona que, paradójicamente, una vez colocada, nadie volverá a ver [10]. Los americanos entran en la guerra; continúa la prosperidad, pero los pobres siguen siendo pobres y empiezan las revueltas internas, sobre todo en la Universidad. Apoteosis en la inauguración del Capitolio, en la cual se pronuncia un discurso sobre la prosperidad y hundimiento de la cultura grecolatina. Al final estalla la primera bomba en el baño del Primer Magistrado que, lleno de convencimiento, exclama: «Esto me pasa por tener la mano demasiado blanda» [11]. El apartado siguiente se centra en «algo» nuevo, distinto: se habla del comunismo y El Estudiante, un revolucionario diferente. Termina la guerra, pero aún se encuentra una manera de sacar un último fruto a la contienda: las Regiones devastadas [12]. El último apartado se centra alrededor de una función de ópera. Las apariencias de un mundo inventado nos invaden, pero en *Tosca* y *Andrea Chénier*, la realidad de la protesta se instala en la ficción. La aparente calma se quiebra aparatosamente con *Aida*, en cuya representación estalla un petardo que se cree bomba. El absurdo domina totalmente: Caruso, vestido de Radamés, es preso por homosexual y se prepara como brillante remate, muy alusivo, «Un baile de Máscaras». Al final, la realidad de los números denuncia la ruina. Y el capítulo se cierra con un carnaval de bombas y represalias del gobierno: matanza general [13].

En el Quinto Capítulo (210-264), el modelo cultural se desplaza hacia América del Norte y empiezan las huelgas. Se sigue hablando de El Estudiante y aparece un periódico: *Liberación* [14]. Se nos ofrece ahora, como continuación de aquel ambiente operístico, un mundo de mixtificación y bromas crueles en que la falsedad (falsedad paralela a la falsedad que vive el propio país) domina absolutamente. Termina el apartado con la entrevista del Primer Magistrado con El Estudiante y una nueva bomba mientras él está presente, lo que hace crecer la confusión, al mostrar que alguien distinto es el autor de los atentados [15]. El país camina a su desastre. El Primer Magistrado va quedando aislado y frente a su Isla se va perfilando otra: el American Club. Estados Unidos empieza a ver con buenos ojos a Luis Leoncio Martínez. Una mañana, como contraste con la música de los entierros, el silencio: la huelga general. En las paredes aparecen los primeros insultos: «¡qué se vaya!». El Primer Magistrado intenta dimitir, dimisión que el gobierno, por miedo a recibir ellos solos la represalia, no acepta. Entonces se difunde la noticia de la muerte del Primer Magistrado y cuando el pueblo, alegre, sale a la calle, hay una matanza general [16].

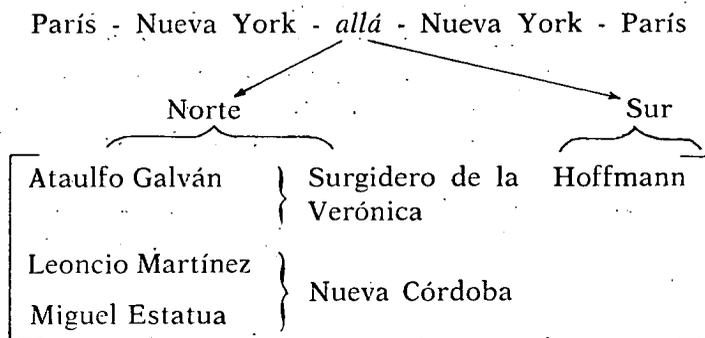
El Capítulo Sexto relata la huida (265-293). Comienza con el despertar del Primer Magistrado que tiene que huir; el pueblo lo desea, Estados Unidos también. La huida tiene que ser en ambulancia, después en el llamado «trenecito de los Alemanes», hermoso juguete en otros tiempos. Todos le abandonan, sólo la mulata Elmira permanece fiel [17]. El Primer Magistrado reflexiona, y el capítulo termina cuando ve arrojar al mar todas sus estatuas. La vida de la fama se le ha escapado. Y al no encontrar su nombre en el Pequeño Larousse, «lloré sobre un diccionario —'Je sème à tout vent'— que me ignoraba» [18]. Sabemos que todo seguirá igual para Estados Unidos con Leoncio Martínez; pero El Estudiante sigue siendo aquel «algo» distinto.

El Séptimo y último Capítulo (295-340) tiene por escenario París. Se nos cuenta primero la llegada a la casa de París, cuya decoración ha cambiado totalmente. Tremenda sesión carnavalesca con los amigos de Ofelia que gritan «Vive le Président».

Todo ha cambiado, menos la carne [19]. En el apartado veinte, un *allá* recordado, evocado y deseado, irrumpe aquí. La Mayoralía Elmira, repuesta de una enfermedad, llena de aromas y sabores de *allá* la casa de París, ambiente que incluso contagia a Ofelia. Al final hay una preciosa descripción de Nôtre Dame, donde se encuentran con El Estudiante que está en Europa para asistir a la «Primera Conferencia Mundial contra la Política Colonial Imperialista». Sabemos que *allá* todo continúa igual [20]. El último apartado nos ofrece la decadencia del Primer Magistrado, y, con la visita a la Momia del Trocadero, llegamos a su muerte: *Acta est fabula*. El telón ha caído y en la última página Ofelia, con toda naturalidad, retrasa la notificación pública de la muerte de su padre para poder asistir a las Jornadas de los Drags, se ocupa rápidamente de guardar el gran diamante robado en el Capitolio (para «cuando se restablezca el orden en nuestra dolorosa patria y no puedan cogerse esta joya los bolcheviques y comunistas»), y la Mayoralía Elmira ve con agrado que el frac que debe poner al cadáver le queda grande, lo cual va a facilitar la operación [21].

Un breve epilogo nos habla de la falsedad de todas las cosas [22].

2.2. Tres partes hemos distinguido en la novela. En la primera (9-132) domina el cambio, el viaje:



En la segunda (133-293), la novela tiene como escenario el país americano. En ella podemos distinguir dos momentos: el gobierno del Primer Magistrado (133-264) y su huida (265-293). La protesta es ahora interna, pero se bifurca en dos op-

ciones: Luis Leoncio Martínez (que intuimos continuador de todo) y El Estudiante (cuyo idealismo utópico no podrá triunfar).

En la tercera parte (295-340) volvemos a París. El Primer Magistrado recobra aquí, cuando ya no es Presidente, lejos de su país, su mentalidad americana. Sabemos que *allá* todo sigue igual y El Estudiante sigue representando algo distinto.

El epílogo se sitúa en un lugar tan concreto y tan intemporal como el Cementerio de Montparnasse, que reúne a Porfirio Díaz, Baudelaire, el Primer Magistrado y el General Aupick. Desde 1972, en que va fechado, el lector objetivará y comprenderá toda la novela.

2.3. Este esquema va jalonado con frases de Descartes que encabezan cada capítulo y algunos de sus apartados y que justifican lo que en ellos sucede. Así, después de un enfoque general —«...*mi propósito no es el de enseñar aquí el método que cada cual debe seguir para guiar acertadamente su razón, sino solamente el de mostrar de qué manera he tratado de guiar la mía*»—, la Primera Parte va desde «*Los soberanos tienen el derecho de modificar en algo las costumbres*», que justifica la matanza de Nueva Córdoba, hasta «*Mejor es modificar nuestros deseos que la ordenación del mundo...*», pretexto para abandonar una germanofilia impuesta por los acontecimientos y convertirse en defensor de la latinidad, tras resumir el disgusto del Primer Magistrado al conocer la opinión de París: «...*cuando mucho nos estimamos, mayores nos parecen las injurias*», correlato aclarador de la frase que encabeza el capítulo tercero: «*Todas las verdades pueden ser percibidas claramente, pero no por todos, a causa de los prejuicios*», que, a su vez, completa la cita del capítulo segundo: «...*tan empecinado está cada cual en su criterio, que podríamos hallar tantos reformadores como cabezas hubiese...*».

La Segunda Parte intenta hacer patente la falsedad y la apariencia: «...*¿qué veo desde esta ventana sino sombreros y gabanes que pueden vestir espectros o bien fingidos hombres que sólo se mueven por medio de resortes?...*»; de esta forma se intenta justificar el absurdo cambio de la ciudad, «...*mu-*

chas cosas que, aunque pudiesen parecernos sumamente extravagantes y ridículas, no dejaban de ser generalmente recibidas y aprobadas por otros grandes pueblos», y se alude a la protesta desde un especial punto de vista, «...hay algo como un muy poderoso y astuto engañador que usa de todas sus mañas para tenerme constantemente engañado...», situación que lleva a reflexiones como «...soy, existo, esto es cierto. Pero... ¿por cuánto tiempo?...», y justifica asimismo cada una de las decisiones del Primer Magistrado: «No considero que el Miedo o el Espanto puedan ser loables o útiles...», «...hay mayor honra y seguridad en la resistencia que en la fuga», lo que no impide justificar también, cuando es necesario, la huida «...si la partida es harto desigual más vale optar por una honrosa retirada o abandonar el juego antes que exponerse a una muerte segura», para llegar a «... puede ocurrir que, habiendo escuchado un discurso cuyo sentido haya sido perfectamente entendido por nosotros, no podemos decir en qué idioma fue pronunciado».

La Tercera Parte se carga de reflexiones subjetivas: «Y resolviéndome a no buscar más ciencia que la que pudiese hallarse en mí mismo...», «...esos insensatos se empeñan en hacer creer que son reyes, siendo unos pobres, y que, estando desnudos, se visten de oro y de púrpura», reflexiones que se resumen al final: «La enredadera no llega más arriba que los árboles que la sostienen».

El epílogo aparece en francés y, a un mismo tiempo, envuelve toda la novela y el devenir del género humano: «...arretez-vous encore un peu à considérer ce chaos...»

Sobre estas citas, Alejo Carpentier ha dicho: «Hispanoamérica es el continente menos cartesiano que puede imaginarse. Las reflexiones que encabezan los capítulos, a pesar de su rigidez de pensamiento, vienen a justificar unos actos completamente delirantes. Hay una constante oposición entre un pensamiento cartesiano que, mal usado, podría encubrir los peores excesos. O sea, lo contrario de lo que Descartes pensaba y que demasiado a menudo se ha visto en nuestro continente» (Diario ABC. Madrid, 2 de febrero de 1975). Dentro de la novela también aparecen citas de Descartes. Cuando en el

Primer Capítulo, el Primer Magistrado dialoga en París con su amigo, el Ilustre Académico, al referirse éste a la preferencia de Hispanoamérica por Víctor Hugo, el americano piensa:

«Y es que, según él, por carecer de espíritu cartesiano (es cierto: no crecen plantas carnívoras, no vuelan tucanes ni caben ciclones, en *El discurso del método...*) somos harto aficionados a la elocuencia desbordada, al *pathos*, la pompa tribunicia con resonancia de fanfarria romántica...» (22).

Cuando, indignado ante el recibimiento que Francia le depara, sueña con un hipotético triunfo alemán:

«(él asistiría al espectáculo desde su ventana, firme y rígido, aunque acaso emocionado por lo que pudiese hacer sufrir a otros, pero resuelto, por cartesiana costumbre, a tener por cierto todo aquello cuya verdad le fuese evidente)» (112).

Y cuando debe volver allá para sofocar el levantamiento del general Hoffmann:

«No había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del Método». (121).

2.4. El relato sigue un orden cronológico patente, salvo alguna evocación. Va apoyándose en una serie de fechas reales. La Primera Parte discurre desde 1913 a setiembre de 1914, tras la alusión a Sarajevo. En la Segunda, se habla de la terminación de la Guerra, 1918, y la Tercera se abre con una decoración que ofrece los músicos de Picasso, fechados en 1921; la última fecha concreta es la alusión a la «Primera Conferencia Mundial contra la Política Imperial Colonialista», celebrada en Bruselas en febrero de 1927.

Aparte de esto, el tiempo se concreta muy vagamente:

«En marzo de aquel año fue necesario prorrogar la Moratoria...» (245).

«...para acogerse, después de tantos trastornos y tribulaciones, a las gracias del verano de París —tan soleado y cálido aquel año, decían los periódicos,

que no se había visto otro igual desde mediados del siglo pasado». (87).

La muerte llega al Primer Magistrado tras un pasar de «meses en desalijos de castañas por fresas y fresas por castañas, árboles vestidos y árboles desnudos, verdes y herrumbres...» (330).

La novela no necesita pasado, pero al final todo es pasado. Alejo Carpentier ha dicho: «Me apasiono por los temas históricos por dos razones: 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 situarlo en su presente». Esto justifica la fecha que cierra la novela, 1972, y el mensaje de su última página:

«Lo que acaso ignoran algunos es que Ofelia, pensando que la Tierra es una y que la tierra de la Tierra es tierra de la Tierra en todas partes —*memento homo, quia pulvis es et in pulverem revertetur*— había recogido la sagrada tierra, perennemente custodiada por los cuatro emblemáticos jaguares, en una platabanda del Jardín de Luxemburgo».

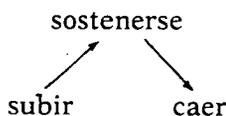
3. *La historia.* Este esquema sirve al autor para informar su especial concepción de la historia. El hombre es siempre el mismo; su ser permanece inmutable a lo largo de las vicisitudes de la historia. La historia se repite; los hombres cambian, pero los sucesos son, en el fondo, los mismos. La vida humana es como es porque el hombre, este, ese, aquel, en este o en aquel siglo, es y ha sido un ser con igual repertorio de posibilidades o limitaciones. La vida humana es un drama en que el personaje cambia sin que por eso cambien los sucesos psíquicos.

3.1. Las alusiones a la repetibilidad de la Historia son constantes, y en ellas se insiste en la idea de que el hombre representa un papel:

«Regresando a esto, el Primer Magistrado se veía como quien ha sido encerrado en un círculo mágico trazado por la espada de un Príncipe de las Tinie-

blas. La Historia, que era la suya puesto que en ella desempeñaba un papel, era historia que se repetía, se mordía la cola, se tragaba a sí misma, se inmovilizaba cada vez —poco importaba que las hojas de los calendarios ostentaran un 185(?), 189(?), 190(?), 190(¿6?)...—: era un mismo desfile de uniformes y de levitas, de altas chisteras a la inglesa alternando con cascos emplumados a la boliviana, como ocurre en los teatros de poca figuración donde se hacen cortejos triunfales con treinta hombres que pasan y vuelven a pasar frente al mismo telón, corriendo, cuando están detrás de él, para volver a entrar a tiempo en el escenario gritando, por quinta vez: «¡Victoria! ¡Victoria! ¡Viva el Orden! ¡Viva la Libertad!»... El cuchillo clásico al que cambian el mango cuando está gastado, y cambian la hoja cuando a su vez se gasta, resultando que, al cabo de años, el cuchillo es el mismo —inmovilizado en el tiempo— aunque haya cambiado de mango y hoja tantas veces que ya resultan incontables sus mutaciones. Tiempo detenido en un cuartelazo, toque de queda, suspensión de garantías constitucionales, restablecimiento de la normalidad, y palabras, palabras, palabras, un ser o no ser, subir o no subir, sostenerse o no sostenerse, caer o no caer, que son, cada vez, como el regreso de un reloj a su posición de ayer cuando ayer marcaban las horas de hoy...» (128).

Expresión adecuada encuentra Alejo Carpentier utilizando una frase hecha, acuñada por la literatura, que se completa con una serie de sintagmas que ofrecen el mismo esquema sintáctico, como en el párrafo citado. Tras el «palabras, palabras, palabras...» de Hamlet, «ser o no ser, subir o no subir, sostenerse o no sostenerse, caer o no caer...». El ser se desdobra en tres conceptos perfectamente graduables



todos con su disyuntiva, que se ofrecen al hombre como una gama de posibilidades de actuación. Es este un recurso grato a Alejo Carpentier:

«presencia de un ayer, harto *ayer*, metido en hoy, hecho carne en una carne que habitaba entre nosotros pero se iba descarnando, porque era evidente...» (322).

El escritor sustituye el pasado puntual, *habitó*, de la frase tradicional, por un imperfecto continuativo, *habitaba*, imperfecto que conduce al término antinómico *descarnando*. Muy hábil resulta el juego entre «el Verbo que se hizo carne» y por eso «habitó» entre nosotros, y este *descarnar* de «lo que *habitaba*». Alejo Carpentier es un hombre en que la abstracción teórica y la especulación desempeñan un papel, por lo menos, tan importante como la inmediatez de la situación. «Sosiego y reposo hallaba, por fin, el Primer Magistrado a la sombra de los cañones en flor» (146), leemos en otro momento; la evocación de Proust que hace Carpentier evoca en nosotros la semejanza de sus respectivos discursos.

Esta interrelación de literatura y vida a veces no es mera frase, sino plasmación de una realidad, como cuando se alude a una representación de la Pasión de Cristo:

«El Juicio había tenido lugar en el patio de la Alcaldía, donde el Primer Magistrado, entonces Jefe Civil, hubiese accedido, sentado en la butaca roja de la Sala Capitular, a officiar de Pilato. Había entregado el Hijo de Dios a los fariseos y se había lavado las manos con una jofaina japonesa, presentada por la locería de los Hermanos Suárez. Y había empezado la ascensión hacia el Calvario, entre llantos y plantos de la multitud... Una joven mendiga, simple de espíritu, que creía asistir a la verdadera historia vista por ella en veinte retablos de iglesias aldeanas, se había acercado al zapatero Miguel, que hacía de Hijo de Dios, pretendiendo trasladar a su hombro el pesado madero con brazos que el otro, sudoroso, ya agónico, cargaba dando traspiés, vacilando, ca-

yendo, levantándose, con desgarradores gemidos, en estupendo martirio de teatro, yendo hacia la colina donde habría de hacerse el simulacro de enclavamiento, rechazando a la intrusa que iba a echar a perder su magnífica actuación, Cristo había alzado hacia ella su mano izquierda, y le había dicho: —«¿Y si me quitaras esto, quién sería yo, qué me quedaría?» Y había seguido su camino, cuesta arriba, por la calle de las Amarguras, mientras la multitud, coreando una vieja melodía venida de no se sabía dónde, cantaba, con lentas inflexiones de canto llano:

Y si he de morir mañana
que me maten de una vez.» (130).

O cuando en su huida el Primer Magistrado abre una Biblia al azar y las palabras coinciden con su circunstancia concreta:

«...cerré los ojos, abrí el tomo al azar, y después de hacer girar tres veces el índice de la mano derecha, lo dejé caer sobre una página: «Sácame del lodazal; que en él no me hunda; que me salve de la persecución de mis adversarios, del abismo de las aguas. Que no me sumerja el flujo de las aguas; que la sima no me devore; que no me trague la boca del abismo» (Salmo 69). Repetí la prueba: «No me rechaces cuando llego a la vejez; no me abandones, ahora que mi vigor declina, pues mis enemigos hablan de mí, y se concertan aquellos que acechan mi alma» (Salmo 71). Tercera vez (Jeremías 12): «He abandonado mi casa; perdida es mi herencia». (278).

Lo que hace exclamar al Primer Magistrado: «¡Jodido librito!» En otras varias ocasiones se alude concretamente a la interpretación teatral de la Historia:

«...pone resonancias de Comédie Française en esta casa, donde, ya en atmósfera de bochinche, lejos del

escenario de mi destino, se abre, en temprana hora de hoy, un nuevo capítulo de mi Historia» (132).

Esta repetibilidad de la Historia se une al desencanto de lo inútil de los actos humanos:

«...Y cuando el orador remató su discurso en «¡Viva la Patria!», habían sido tantos los «peros», «sin embargo», «no obstante», «a pesar de lo dicho», «siempre y cuando», pronunciados antes, que los oyentes quedaron con la impresión de haber vivido en un tiempo totalmente detenido, ajeno al quehacer de los relojes, suspensión del Transcurso, ya que el Austero Doctor, al bajar de la tribuna, dejaba tras de sí un total vacío mental —cerebro en blanco, éxtasis agnóstico— en quienes lo habían escuchado...» (321).

y precisamente con estas palabras se piensa ya en un nuevo golpe militar. Sobre este vacío mental se construye la historia:

«...Por todo ello, el plebiscito arrojó un enorme y multitudinario «sí», tan enorme y multitudinario que el Primer Magistrado se sintió obligado a aceptar 4.781 votos negativos —cifra conseguida a tiro de dados por el Doctor Peralta— para mostrar la total imparcialidad con que habían trabajado las comisiones escrutadoras...» (85).

Y hasta en los más ínfimos detalles se es consciente de la constante histórica:

«"Es que esa prosa parecía escrita expresamente para la inauguración de nuestro Capitolio" —decía Peralta—: "Y con oportunas amenazas para los cabrones de la oposición"...» (174)

palabras que se corresponden con las alusiones finales a la situación actual del país:

«Tumbamos a un dictador» —dijo El Estudiante—: «Pero sigue el mismo combate, puesto que los enemigos son los mismos. Bajó el telón sobre el pri-

mer acto que fue larguísimo. Ahora estamos en el segundo que, con otras decoraciones y otras luces, se está pareciendo ya al primero» ... «Cae uno aquí, se levanta otro allá» —dijo El Estudiante—. «Y hace cien años que se repite el espectáculo» —«Hasta que el público se canse de ver lo mismo» —«Hay que esperarlo»... Abriendo sus carteras de cuero —mexicanas las dos, con calendario azteca repujado en la tapa— intercambiaron los textos de sus informes y ponencias para leerlos por el camino». (326-327).

3.2. En todo momento se alude a la peculiaridad de América. El continente americano, dice Alejo Carpentier, es continente de huracanes, de ciclones, de maremotos, de terremotos, de inundaciones. La Momia, que luego salvará al Primer Magistrado del oprobio, se descubre tras una espléndida descripción de la llegada de las lluvias:

«...caían tales lluvias que los hombres, al saber de su proximidad por un olor venido de lejos, tenían la impresión de entrar en un año de siete meses que estuviese metido, con transcurso propio, en año de doce, ignorante de las cuatro estaciones para quedar en dos: la breve, mohosa, de apresurado trabajo, y la larga, mojada, del interminable aburrimiento». (56).

Todas las realidades se comparan con la realidad americana. Cuando se intenta organizar una guerra con presupuestos estratégicos alemanes, el Primer Magistrado opina:

«Pero, en estos puñeteros países sin carreteras, con tantas selvas, pantanos y cordilleras, los enlaces tenían que hacerse a lomo de mula o de burro —pues los mismos caballos no servían para ciertos arcabucos —cuando no por medio de mensajeros que supieran correr y escurrirse como los chasquis de Atahualpa». (60).

Hay enérgicas y amargas reconvenciones para el olvido de América en la enseñanza y educación americanas:

«...con textos donde más lugar ocupaba, —era natural— el Vaso de Soissons que la Batalla de Ayacucho, más importancia tenía la jaula del Cardenal de La Balue, evidentemente, que la Conquista del Perú, dándose mayor relieve, por fuerza, al San Luis de las Cruzadas que al Simón Bolívar de Carabobo —aunque se nos señalaba, como dato interesante, que su nombre había pasado a designar un sombrero de copa, muy usado en París por los elegantes de principios del siglo pasado...» (67).

El narrador está presente en ese *nos* y en las observaciones en que la sustancia de contenido parece anulada por la forma de ese contenido: *era natural, evidentemente, por fuerza...* Este nativismo se hace patente en todo momento. Cuando los comunistas niegan su participación en los hechos de bromas, confusiones, burlas, etcétera:

“Nosotros no usamos de bromas ni mixtificaciones para llevar adelante nuestra lucha». Y, *acriollando* el tono: «Los verdaderos revolucionarios no son hombres de guachafitas, bochinches ni mariqueras». (230).

El nativismo de Alejo Carpentier no es fantasía, sino realidad: realidad de sensaciones, y de diversas maneras irrumpe en la novela (Él mismo ha dicho: «Muéstreme el objeto, haga que con sus palabras yo pueda palparlo, valorarlo, sopesarlo»; y en otra ocasión: «Comprendía que detrás de ese nativismo había algo más, lo que yo llamo los contextos: contexto telúrico y contexto épico-político; el que halle la relación entre ambos escribirá la novela americana»):

a) Con ironía:

«...acompañadas a veces de frases tales como: La propiedad es el robo y otras fórmulas gastadas que ya sólo eran tomadas en serio en esta América imitadora y retrasada...» (162).

o. en

«En materia de Cárcel, nos habíamos adelantado

a Europa —lo cual era lógico, puesto que, estando en el Continente-del-Porvenir, por algo teníamos que empezar...». (204).

en que junto al juego lingüístico de la frase hecha se mezcla el escepticismo de la identificación Cárcel-Porvenir.

Siempre aparece un comentarista que es el propio autor, a la vez observador y paciente de la Historia que narra, es decir, sujeto del enunciado (como poseedor del significante) y sujeto de la enunciación (como poseedor del significado):

«...y en cuanto al camello y el ojo de la aguja, ya sabíamos que en Jerusalén había existido una «Puerta de la Aguja» algo baja y angosta, ciertamente, pero por la que siempre pasaron los camellos inteligentes, a condición de doblar un poco las rodillas». (214).

palabras seguidas inmediatamente de otras, sin cuya apostilla cambiarían radicalmente de significado:

«Nunca más nos molestaríamos en aportar nuestras jóvenes energías a la defensa de una cultura cuyo eje de gravitación —era tiempo ya de proclamarlo— se había desplazado hacia América del Norte, desde luego, en espera de que nosotros, los de más abajo, acabáramos de librarnos de la maldita tradición que nos tenía viviendo en pretérito». (214).

En este sentido, las alusiones a la intervención de Estados Unidos, con su secuela de dependencia, son constantes. Ante un ofrecimiento de intervención por parte de Norteamérica, el Primer Magistrado opina:

«Esta operación no va a ser difícil. Y hay que mostrar a esos gringos de mierda que nos bastamos para resolver nuestros problemas. Porque ellos, además, son de los que viven por tres semanas y se quedan dos años, haciendo los grandes negocios. Llegan vestidos de kaki y salen forrados de oro. Mira lo que hizo el General Wood, en Cuba...» (72).

Y cuando al Primer Magistrado le llega la hora de abandonar el país, su monólogo interior recuerda:

«los marines, aquí; como hicieron en Veracruz, entonces; como en Haití, cazando negros; como en Nicaragua, como en otras muchas partes, a buena bayoneta con zambos y latinos; intervención, acaso, como en Cuba, con ese General Wood, más ladrón que la madre que lo parió; desembarco, intervención, la 'punitiva' del General Pershing, el hombre de Over there, del Star and Spangled Banner en la Europa cansada del año 17, pero burlado, chingado, allá en Sonora, por unos cuantos guerrilleros de canana en pecho; me río, pero no es broma, no». (268).

b) aludiendo a los mitos:

«No quiero mitos» —decía el Primer Magistrado, ante la realidad creciente del Estudiante, cuyo supuesto —desconocido— perfil se le atravesaba, cada mañana, entre el ventanal de su despacho y la telúrica presencia del Volcán Tutelar—: «No quiero mitos. Nada camina tanto en este continente como un mito». (232).

Y sigue una larga alusión a los mitos americanos:

«Moctezuma fue derribado por el mito mesiánico-azteca de Un-Hombre-de-Tez-Clara-que-habría-venir-del-Oriente. Los Andes conocieron el mito del Paracleto Inca, encarnado en Tupac Amaru, que buena guerra dio a los españoles. Tuvimos el mito de la Resurrección-de-los-Antiguos-Dioses que nos valió una Ciudad Fantasma en las selvas de Yucatán, cuando París celebraba el advenimiento del Siglo de la Ciencia y rendía culto al Hada Electricidad. Mito de un Auguste Comte a la brasileña, con mística boda de la Batucada y el Positivismo. Mito de los gauchos invulnerables a las balas. Mito del haitiano ese —Mackandal, creo que se llamaba— capaz de transformarse en mariposa, iguana, caballo o paloma.

Mito de Emiliano Zapata, subiendo al cielo, después de muerto, en un caballo negro con aliento de fuego». (232).

En otro momento se insiste en cómo los mitos indios se mantienen con nueva escenografía, como ocurre con las ceremonias de los muertos.

«únicos negocios florecientes manejados, en estos tiempos de crisis, por hombres hábiles, buenos conocedores de una siempre segura clientela, movida por ancestrales angustias escatológicas ante la idea del Sueño-sin-Despertar». (252).

Tras aludir a los actos a que daba lugar en las antiguas culturas el hecho de la muerte, se insiste:

«Y esto subsistía en la importante capital de hoy, aunque transformándose en cuanto a la escenografía. Ya los muertos no se tendían y velaban en las viviendas, sino en establecimientos funerarios, cada vez más numerosos —a población creciente, mayor número de finados— que competían en ofrecer mayores lujos e innovaciones a sus favorecedores». (253).

Evocaciones de las creencias americanas dan lugar a larguísimas enumeraciones reiterativas, como la brillante evocación de las vírgenes americanas:

«Y en cuánto a Vírgenes! ...La de Guadalupe, resplandeciente en su sagrada roca del Tepeyac; la del Cobre, en Cuba, cuya imagen apareció flotando milagrosamente, vestida de sargazos, junto a la barca que tripulaban Juan Odio, Juan Indio y Juan Esclavo; la de Regla, universal patrona de marineros y pescadores, alzada, con su manto constelado de estrellas, sobre la Bola del Mundo; la del Valle, en Costa Rica; la Divina Pastora, de nuestro país; la de Chiquinquirá, de altivo porte y hermosos pechos, muy hembra y muy señora, con su corona de almenas; la de los Coromotos, que había dejado su re-

trato —después de inefable presencia— en una choza de indios...»

y la expresión se extiende en sintagmas de idéntica andadura sintáctica, concatenados y cuajados de metáforas.

3.3. Así, llegamos a la unión del nativismo y la Historia, unión para la que Alejo Carpentier halla la fórmula perfecta: la Momia en el Museo del Trocadero de París:

«Además, la momia principal, la del centro, sería regalada al Museo del Trocadero de París, donde muy bien luciría en una vitrina, sobre zócalo de Madera, con una placa de cobre: *Civilisation Précolombienne, Culture de Río Verde*, etc., etc. En cuanto a la antigüedad, ya verían los expertos de allá, más cautelosos en esto que los nuestros, harto llevados a querer demostrar, cada vez que encontraban el asa de un cántaro arcaico, un amuleto de barro, que éste era anterior, en técnicas de alfarería, a lo más antiguo del Egipto o de Sumer... Pero de todos modos, mientras más fuesen los siglos señalados en la placa, mayor prestigio para el país, poseedor, así, de restos que podrían equipararse en cuanto a vejez, con los hallados en México o el Perú, cuyas pirámides, templos y necrópolis, constituían algo así como la heráldica de nuestras civilizaciones, demostrándose que de mundo nuevo o Nuevo Mundo nada teníamos, puesto que nuestros emperadores lucían esplendorosas coronas de oro, pedrerías y plumas de quetzal, cuando los supuestos antepasados del Coronel Hoffmann andaban errantes por selvas negras, vestidos de osos, con cuernos de vacas en las cabezas, y los franceses, cuando ya era vieja la Puerta del Sol de Tihuanacu, no habían pasado de parar unos manhires —seborucos sin arte ni gracia— en las costas de Breña». (64).

Carpentier hace especialmente tangible esta interinfluencia

de ambas culturas, cuando, al final de la novela, el país de *allá* se hace historia *aquí*:

«Y empezó a vivirse, allí, bajo techo de pizarra, en latitud y horas que eran de otra parte y de otra época...» (318).

Y el ciclo se cierra con la identificación perfecta del nativismo, la Historia y las reflexiones del hombre mismo, a la vez ser individual y ser histórico, ya que la novela y la vida del Primer Magistrado se consuman y consumen en el encuentro de éste con la Momia:

«...llegó el Primer Magistrado a lo que buscaba: la vitrina, allí, en medio de la sala, rectangular, montada en zócalo de madera, donde estaba sentada, para siempre, la momia aquella —«de la que tanto te hablé»— encontrada, en la caverna, una noche de tormenta... Ruinosa arquitectura humana, hecha de huesos envueltos en tejidos rotos, de pieles secas, agujereadas, carcomidas, que sostenía un cráneo ceñido por una bandeleta bordada; cráneo con los huecos de los ojos dotados de tremebunda expresión, enfurecida la hueca nariz a pesar de su ausencia, y una enorme boca almenada de dientes amarillos, como inmovilizada para siempre en un inaudible aullido, sobre la miseria de tibias cruzadas de las cuales colgaban todavía unas alpargatas milenarias —y como nuevas, sin embargo, por la permanencia de sus hilos rojos, negros y amarillos. Y aquí seguía sentada —como allá— la cosa esa, a dos pasos de La Marsellesa de Rude, como feto gigantesco y descarnado que hubiese recorrido todos los tránsitos del crecimiento, de la madurez, la decrepitud y la muerte, cosa apenas cosa, ruina de anatomía que viese por dos hoyos, bajo una asquerosa cabellera oscura, caída en andrajosos mechones a ambos lados de mejillas secas. Y ese exhumado monarca, juez, sacerdote o jefe armado, volvía a mirar irritadamente, desde sus incontables siglos, a quienes hubiesen violado su sepultura... Y pare-

cía mirarme a mí, a mí solamente, como en diálogo entablado, cuando le dije aquello de :«No te quejes, cabrón, que te saqué de tu fanguero para hacerte gente... Para hacerte gen...» Malestar, vértigo, caída. Voces. Gente que llega...» (334).

3.4. En esta concepción de la Historia, la Guerra pasa a ser algo de interpretación puramente convencional:

«Con esta Guerra Europea —que, a la verdad, y mejor no decirlo, estaba resultando una bendición de Dios— el azúcar, el banano, el café, el balatá, alcanzaban cotizaciones nunca vistas...» (147).

El subjetivismo de la interpretación de los hechos bélicos aflora en muchas ocasiones:

”«Ahora resulta que los cosacos son los nuevos defensores de la latinidad, junto con los cipayos y senegaleses, que ya están en eso» —observó Peralta con insidiosa chunga”. (146).

Recordemos el gracioso episodio del buque alemán (163), cuyos marinos son felices porque, al ser cautivados, la guerra ha terminado para ellos. O la incautación del «Trenecito de los alemanes» como segundo episodio de la guerra (164), precioso e inefable juguete para el Primer Magistrado. De esta forma destaca, por contraste, la seriedad de algunas afirmaciones:

«...empezaban a decir verdades (amargas verdades, acaso, pero ya podía hablarse sin ambages, y la Historia era la Historia) sobre la reciente guerra» (214).

verdades que, sin embargo, el contexto de la novela nos obliga a interpretar como falsas. Y puesto que la Historia es pura convención e interpretación, fácilmente se justifican los cambiantes entusiasmos por la cultura francesa, la cultura germánica, la latinidad o la esperanza en los Estados Unidos, porque, en el fondo, se hace explícita la concepción de la Historia como un cúmulo de sucesivas barbaridades:

«Y, con exaltada irreverencia, hizo desfilar ante los ojos asombrados del Ilustre Académico, como en cristales de linterna mágica, los crímenes de Simón de Montfort y la Cruzada contra los Albigeneses; el Robert Guiscard, héroe del drama suyo, cuyo manuscrito, comprado por nuestra Biblioteca Nacional, narraba cómo el condottiero normando había pasado medio Roma a cuchillo; la noche de San Bartolomé, universal sinónimo de horror; el acoso a los camisardos, las massacres de Lyon, los pontones de Nantes, el Terror Blanco después de Thermidor, y, sobre todo, por un hábil manejo de analogías, los días finales de la Comuna». (99).

3.5. Hugo Rodríguez Alcalá² piensa que para Alejo Carpentier el proceso sustantivo de la historia no es obra de los *héroes*, sino de las muchedumbres difusas. En *El Recurso del Método* parece apuntar a algo distinto: Miguel Estatua y El Estudiante son seres extraordinarios, mientras Galván, Hoffmann, Luis Leoncio Martínez, no hacen más que secundar el pensar de otros:

«Pero lo grave ahora —por la novedad del caso— era que los estudiantes proclamaran que, en la actualidad, tanto montaba uniforme como levita y que tan poco interesante era la causa gubernamental como la de los llamados «revolucionarios». (50).

Y al final, cuando se reproduce el discurso de Luis Leoncio Martínez, tan semejante a los del Primer Magistrado, se insiste:

«Pero había algo nuevo en el ambiente: *Liberación*, ahora periódico legal, aparecía cada mañana sobre ocho páginas —a pesar de que, de cuando en cuando, inesperadamente, su imprenta fuese allanada por unas milicias oficiosas del Alfa-Omega que

(2) RODRÍGUEZ ALCALÁ, H. «Sobre 'El camino de Santiago', de Alejo Carpentier», en *Narrativa hispanoamericana*, Madrid, 1973, ed. Gredos.

volcaban las cajas, dispersaban las galeradas, apaleaban a los linotipistas». (321).

También el Primer Magistrado cobra cierta apariencia grandiosa solamente cuando es individuo:

«Y si me quitaras *aquello*, ¿qué sería yo, qué me quedaría?» (131).

Y en su huida, al contemplar el contraste entre la ciudad de villas italianas y los barrios de cartón y latas, medita: «Debí pensar en esto». (274). Son citas que justifican sus últimas descripciones:

«Y, sin embargo, una cierta majestad, una cierta fuerza, daban empaque y estilo a la persona del viejo dictador. Empaque y estilo de los déspotas venidos a menos; de los que, durante años y años, impusieron su voluntad, hicieron la ley, en algún lugar del mundo. Bastaba que se acostara en su chinchorro, para que ese chinchorro se volviera Trono. Cuando se mecía en sus estambres, con las piernas de fuera —de aquí, allá, tirando de un cordón que para eso tenía—, se agigantaba, era inmenso, en su horizontalidad de inmortal ignorado por el Pequeño Larousse». (332).

4. *Las Apariencias*. En tal concepción de la Historia, las apariencias desempeñan un especial cometido. Hay una constante alusión a la Historia como pura apariencia por parte de todos, gobernantes y gobernados:

«*Vive le Roi! Vive le Roi!*, gritaba una multitud republicana, añorante, en el fondo, de tronos, coronas, cetros y maceros, muy pobremente sustituidos, en cuanto a espectáculo, por los presidentes de frac y banda escarlata en el chaleco, que mueven la chistera, de cabeza a rodillas, en gesto de saludo harto parecido al de los ciegos que piden limosna después de haber buscado el sonsonete de *La jambe en bois* en las negras honduras de una ocarina». (12).

En la guerra importa sobre todo lo accesorio:

«le preparara su traje de campaña, dando betún a sus botas y gamuza a su casco de punta». (49).

y el Primer Magistrado es el primero en darse cuenta de tanta falsedad: cuando va a dirigir su ejército,

«Y pensaba, burlándose de sí mismo, en el personaje de la comedia de Molière que era cocinero cuando usaba gorro y cochero cuando se ponía librea». (54).

La partida del ejército al combate se concibe como un desfile de maniobras:

«Y la bélica partida se preparó, en los andenes, con gran parada de cascos y correajes, barbuquejos y espuelas, prismáticos y fustas de aparato, en un ir y venir de sargentos semejantes a feldwebels alemanes, que cuidaban del amontonamiento de las tropas en los vagones, carros de ganado y furgones. Se empezó por los soldados de élite, cazadores y húsares, de botas relucientes y marcial apostura, que irían en el convoy presidencial. Luego, para los otros trenes, vinieron infantes menos lucidos, de guerreras marchitas y toscos botines, y, después, infantes de tercera, con machete, cananas, fusiles viejos y zapatos desemparejados». (53).

Hay muy pocas alusiones a la vida del Primer Magistrado, pero en la descripción de su figura predominan también las apariencias:

«Tres siluetas proyectadas en las paredes, en los cuadros, por la lámpara del escritorio: como en un cinema, la sombra giratoria, inquieta, del Cholo Mendoza; la persona menuda, atareada en papeles y tintas, del Doctor Peralta; la figura espesa, cargada de hombros, a la vez lenta y colérica, gesticulante aunque asentada en su butaca, del Primer Magistrado, dictando textos y disposiciones». (32).

Disimulada debe ser su preferencia por el vino:

«Pero ignoraban las gentes que, en un maletín siempre tenido a mano por el Doctor Peralta —y que encerraba, al parecer, papeles de una trascendental importancia—, se guardaban diez cantimploras, de las muy planas, curvadas a la comodidad del bolsillo, como las hacen en Inglaterra, y que, por estar forradas con piel de cerdo —compradas en *Hermes* nunca sonaban al entrechocarse. Así en el despacho presidencial, en la recámara de la Sala del Consejo, en el cuarto de dormir —estaba en el secreto, desde luego, la Mayorala Elmira—, en el tren, en los descansos de cualquier viaje por carretera, bastaba que el Primer Magistrado se llevara un pulgar a la oreja izquierda para que uno de los frascos surgiera; al punto, del burocrático maletín del secretario». (41).

y pura apariencia es la descripción del burdel de París que hace el Primer Magistrado en las primeras páginas. En repetidas ocasiones se alude a sus dotes teatrales:

«("Tengo entendido que Mounet-Sully es un gran trágico" —pensaba Peralta—: "pero como mi Presidente no hay dos...")». (118).

Este predominio de las apariencias se refleja en la lentitud de las descripciones y en el papel central de la escenografía. En la entrevista con El Estudiante:

«El Primer Magistrado había preparado cuidadosamente su escenografía. Vestido de severa levita ribeteada de seda —corbata gris-rosa, condecoración en el ojal—, estaba sentado de espaldas al gran ventanal de cristales blancos que daba al patio central del Palacio, tras de su mesa de trabajo, de modo que la luz diese de frente a la cara del visitante. En el centro de la mesa, el clásico secante gris enmarcado en cordobán repujado; el tintero del águila napoleónica sobre base de mármol verde; el obligado cilindro de cuero, lleno de lápices bien afila-

dos; un pisapapel-recuerdo de Waterloo; el abre-cartas de oro, con el escudo de la República grabado en el mango; y legajos, muchos legajos, aparatosamente desordenados, con papeles revueltos, aquí, allá, como cuando se está entregado a un laborioso examen de documentos». (233).

El narrador es consciente de esta sensación cinematográfica:

«Con la edad y el endurecimiento de las arterias, los ojos del Primer Magistrado —nunca quiso ponerse gafas, puesto que no las necesitaba para leer— habían cobrado la extraña desvirtud de eliminar terceras dimensiones. Veía las cosas, de cerca o de lejos, como *imágenes planas*, sin relieves, semejantes a las que se pintan en los vitrales góticos». (182).

Idéntica habilidad tiene el Primer Magistrado para justificar sus acciones:

«(Pero pensaba, a la vez, que la Virgen, inteligente en política como en todo; la Virgen que con clarines de victoria acababa de darle elocuentes muestras de su Divino Amparo, entendería que, en estos momentos, el cumplimiento de la promesa, así a la vista de todos, en ostentosa prueba de fervor católico, le echaría encima —a él, que tantos enemigos tenía ya— un mundo de masones, rosacruces, espiritistas, teósofos, y gentes de gritería anticlerical...) (140).

El valor dado a la apariencia se extiende al resto de los personajes. Así, las preferencias y simpatías las conocemos por leves alusiones que van jalonando la obra:

«Por muy bien cortado que esté un frac, puesto sobre el lomo de un yanqui parece siempre un frac de prestidigitador. Cuando saluda, de gran pechera y lazo blanco, parece que un conejo o una paloma le van a salir de la chistera». (39).

«Mr. Enoch Crowder, con sus gafas de aro, su cara de puritano viejo, pero ahora sin levita —viene de tenista ¿aquí, a Palacio?, con pantalón de franela rayada, letras rojas (YALE) en el sweater, raqueta en mano; el Embajador de los Estados Unidos, así, en tu cuarto, sin haber pedido audiencia, sin cuello de puntas almidonadas». (268).

Y, sobre todo, predomina e informa la descripción de la caudad:

«Y la vieja ciudad, con sus casas de dos plantas, se fue transformando muy pronto en una Ciudad Invisible. Invisible, porque pasando de ser horizontal a vertical, no había ojos ya que la vieran y conocieran. [...] Se *sabía* que, allá arriba, había guirnaldas, cornucopias, caduceos, o bien un templo griego encaramado sobre el piso 5.º, con caballos de Fidias y todo, pero sólo *se sabía*, porque esos alcázares, esos cimborrios, esos entablamentos, reinaban —ciudad sobre ciudad— en un reino vedado a las miradas. Y, más arriba aún, eran las estatuas, solitarias, desconocidas, desterradas, de un Mercurio —el de la Cámara de Comercio—, de una Minerva cuya lanza atraía las centellas de agosto, de aurigas, genios alados, santos cristianos, que señoreaban, aislados unos de otros, ignorados por los hombres...» (149).

Este saber y creer sin ver va en contra de todos los principios cartesianos que, aparentemente, dirigen el pensamiento de la novela:

«Sin darse cuenta de ello, las gentes vivían en Nínives insospechadas, en Westminsteres vertiginosos, en Trianones volantes...» (149).

La apariencia culmina en la creación de la Opera:

«Y, por lo mismo, atendiendo a un viejo anhelo, hoy realizable, pensó el Primer Magistrado en la posibilidad de instalar la Opera dentro de la Ciu-

dad-Opera, Capital de la Ficción, ofreciendo a sus compatriotas un espectáculo semejante a los que se presentaban en Buenos Aires y Río de Janeiro...» (195).

idea que nace después de la siguiente descripción de la ciudad:

«Todo estaba al revés. Los miserables vivían en Palacios de Fundación, contemporáneos de Orellana y Pizarro —ahora entregados a la mugre y las ratas— mientras los amos moraban en casas ajenas a cualquier tradición indígena, barroca o jesuítica —verdaderas decoraciones de teatro en tonalidades de Medioevos, Renacimientos o Andalucías Hollywoodianas, que jamás habían tenido relación con la historia del país, cuando no se remedaban, en edificios grandes, los Segundos Imperios del Boulevard Haussmann». (195).

La confusión reina en la llegada de los cantantes, y Caruso

«aturdido por tantas solicitudes y halagos, equivocándose de lugar, saludaba como general a un cabo segundo, trataba de excelencia al jefe maletero, descuidaba al Ministro verdadero para abrazar el melómano con cara de ministro». (196).

Por eso, es más fuerte el contraste cuando la ficción de *Tosca* y *Andrea Chénier* es interpretada como real y *Aida* termina entre el humo de petardos que se creen bombas y causan la natural confusión. Y se llega, así, a la absurda, pero tan coherente escena, en que Caruso, vestido de Radamés, es detenido

«y disfrazado de mujer, y maquillado de ocre, con boca y ojos pintados —detallaba el Acta— lo cual le hacía caer bajo el peso de la Ley de Represión de Escándalos y Defensa de la Moral Ciudadana, cuyo artículo 132 preveía una pena de treinta días de prisión por atentado a las buenas costumbres y comportamiento indecoroso en la vía pública, con agravación del castigo si ello se acompañaba de una

manifestación evidente de homosexualidad en el atuendo y aspecto personal, que, en este caso, estaba ilustrado por un tocado a rayas horizontales puesto sobre la frente, aros labrados en las orejas, pulseras de fantasía, y unos collares colgados del cuello, con adorno de escarabajos, amuletos, dijes y piedras de colores que —según el informe policial— eran seguro indicio de mariconería...» (202)

escena que hace exclamar al Primer Magistrado: «¡Esto, en una nación civilizada!». Y aún es más intenso el contraste con tanta apariencia por la presencia en la novela de personajes reales (Caruso, Sara Bernhardt, Eleanora Duse, Gabriel Fauré, D'Annunzio, entre otros muchos).

En el país de las apariencias, la protesta va a ser también a base de apariencias:

«Era todo un ejército embozado, móvil, inteligente, lleno de ocurrencias y de perfidia, el que ahora actuaba en todas partes, para desorganizar lo organizado, desarticular los mecanismos administrativos, tener las autoridades en perenne sobresalto, y, sobre todo, mantener un creciente clima de alarma. Nadie creía ya en nadie». (229)

lo que nos habla de la falsedad de la propia protesta y justifica lo que decíamos más arriba de la distinción que Alejo Carpentier hace entre las diferentes oposiciones. Dentro de este mundo de falsedad, el autor aparece siempre, para demostrarnos que la aparente falsía es precisamente lo real, negando, nuevamente, como sujeto del enunciado lo afirmado como sujeto de la enunciación:

«Y eran cartas anónimas, misivas confeccionadas con letras recortadas de periódicos, que llevaban amenazas de secuestros y atentados, señalamientos —casi siempre veraces— de homosexualidad o adulterio, falsas noticias de alzamientos en provincias...» (229).

Este mundo caótico culmina en el final carnavalesco (apoyado en la antítesis) de la huida del Primer Magistrado:

«...un carnaval inverosímil —confusión de imágenes, descenso al infierno, turbamulta, vocerío sin rumbo, giración de formas, disfraces, metamorfosis, mutaciones, estrépitos, sustitución de apariencias, lo de arriba abajo, el búho en mediodía, tinieblas de sol, aparición de harpías, dentelladas de borregos, rugidos del manso, furoros del débil; fragores donde ayer sólo se rumiaba el cuchicheo; y esas caras que dejan de mirar, y esas espaldas que se alejan, y esas decoraciones cambiadas, de repente, por los tramoyistas de tragedias secretamente germinadas, crecidas en la sombra, nacidas en torno mío, sin que, ensordecido por otros coros, hubiese oído el sonido de los coros verdaderos —coros de pocos coristas, pero que eran quienes, en realidad, llevaban las Grandes Voces Cantantes...» (267).

Esta importancia dada a la decoración en la Historia se hace consciente en el capítulo séptimo, cuando al llegar el Primer Magistrado, ya derrocado, a París, los cambios de la Historia se expresan por cambios en la decoración de la casa. Y en ecuación perfecta, la casa de París de un Primer Magistrado se hace otra casa de París de un *Ex* Primer Magistrado, como empieza a llamarse a sí mismo:

“«—¡Ah qué mi Presidente!» —«Mi Ex, hijo; mi Ex...»”. (330).

Y llegamos de esta forma a la culminación de un mundo de apariencias cuando Ofelia

«pensando que la Tierra es una y que la tierra de la Tierra es tierra de la Tierra en todas partes —*memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*— había recogido la sagrada tierra, perennemente custodiada por los cuatro emblemáticos jaguares, en una platabanda del Jardín de Luxemburgo». ((334).

5. Historia y apariencias exigen una obsesión constante por el paso del tiempo, obsesión expresada en sintagmas

correlativos en que Alejo Carpentier luce toda su verbosidad espléndida:

«Y transcurrían los meses, leyéndose la prensa de febrero en abril y la de octubre en diciembre, con acrecidas evocaciones de sucesos pasados, revivencias de personajes desaparecidos: presencia de un ayer, harto *ayer*, metido en hoy, hecho carne en una carne que habitaba entre nosotros pero se iba descarnando, porque era evidente que la fornida y altanera estampa del *Ex* empezaba a deteriorarse con el correr de un tiempo que, progresivamente apresurado para quien lo vivía, menguaba, apretaba, el espacio comprendido entre una Navidad y otra Navidad, entre un desfile militar de 14 de julio y el próximo desfile militar de 14 de julio —con enorme bandera, tremolante bajo el Arco de Triunfo, que parecía haber quedado ahí desde la vez pasada. Florecían los castaños, desflorección los castaños, reflorección los castaños, arrojando fechas al cesto de papeles, y tenía el sastre de Monsieur le President que regresar y regresar a la Rue de Tilsitt para remodelar sus paños sobre una anatomía desgastada que se esmirriaba de día en día». (322).

En bellísimas expresiones asistimos al fin del Primer Magistrado:

«Pasaban los meses en desalojos de castañas por fresas y fresas por castañas, árboles vestidos y árboles desnudos, verdes y herrumbres, y el Patriarca, cada vez menos interesado por las contingencias exteriores, iba reduciendo, limitando, cerrando, el ámbito de su existencia». (330).

Esta ruina lenta se ha hecho explícita en un espléndido *ubi-sunt*, con la desaparición en el mar de todas las estatuas del Primer Magistrado, cual si Alejo Carpentier quisiera mostrar cómo la vida actual, tan diferente de la medieval, acaba antes con la vida de la fama que con la vida vegetativa:

«Ahora, esas estatuas tuyas descansarán en el

fondo del mar; serán verdecidas por el salitre, abrazadas por los corales, recubiertas por la arena. Y allá por el año 2500 ó 3000 las encontrará la pala de una draga, devolviéndolas a la luz. Y preguntarán las gentes, en tono de *Soneto* de Arvers: ¿Y quién fue ese hombre? Y acaso no habrá quien pueda responderles. Pasará lo mismo que con las esculturas romanas de mala época que pueden verse en muchos museos; sólo se sabe de ellas que son imágenes de *Un Gladiador*, *Un Patricio*, *Un Centurión*. Los nombres se perdieron. En el caso suyo se dirá: Busto, estatua, de *Un Dictador*. Fueron tantos y serán tantos todavía, en este hemisferio, que el nombre será lo de menos (Tomó un libro que descansaba sobre una mesa) —¿Figura usted en el Pequeño Larousse? ¿No?... Pues entonces está jodido»... Y aquella tarde lloré. Lloré sobre un diccionario —Je sème a tout vent— que me ignoraba». (293).

El Primer Magistrado que, como vemos, llora antes su ausencia del Pequeño Larousse que de la vida, piensa de la muerte:

«Pero ya no tengo miedo a la muerte. La recibiré a pie firme, aunque me doy cuenta, desde hace tiempo, que la muerte no es combate ni agón —mera literatura— sino entrega de armas, vencimiento aceptado, ansias de sueño para burlar un dolor siempre amenazante... De todos modos, para que quede en la Historia, debo pronunciar una frase a la hora en que me lleve la chingada. Una frase. La leí en las páginas rosadas del Pequeño Larousse: '*Acta est fabula*'» (338).

Y esta *fabula* es grotescamente interpretada por los que le rodean en su sentido de fábula de Samaniego, Esopo o La Fontaine. Conscientemente, Alejo Carpentier cierra su historia reconociendo el hecho de que vivimos una comedia, en la cual ni siquiera la tierra, única realidad segura para el hombre, es otra cosa que pura apariencia y falsedad.

El amor a la vida se hace patente en largas enumeraciones:

«Y, mirando las cosas insólitas que llenan aquel lugar —algo afirmado en mí mismo, sosegado por el inesperado alejamiento de las gentes que, momentos antes, me injuriaban; aliviadas mis piernas de temblores por varias copas bebidas—, me sorprendo ante el valor cobrado, de repente, por ciertos elementos de lo circundante, el nuevo sentido que cobran los objetos, el alargamiento, la dilatación, que al tiempo impone un inmediato peligro de muerte. De pronto, una hora viene a durar doce horas; cada gesto se jerarquiza en movimientos sucesivos, como en ejercicio militar; el sol se mueve más despacio o más pronto; se abre un espacio enorme entre las diez y las doce; la noche se hace tan lejana que acaso su llegada demore inmensamente; cobra enorme importancia el paso de un insecto sobre la cubierta del libro aquel; los tejidos de la araña se ensanchan en obra de Capilla Sixtina; indecente me parece la despreocupación de las gaviotas, entregadas a sus pescas de siempre, en un día como hoy; irrespetuosa me resulta la campana que ha vuelto a sonar en la ermita de la montaña; ensordecedor es el goteo de un grifo, que me impone una obsesión de *never-more, never-more, never-more*. Y, a la vez, esa prodigiosa capacidad de prestar una atención sostenida, acuciosa, excesiva, a cosas que aparecen, que se descubren, que se agrandan sin mudar de forma, como si su contemplación equivaliera a agarrarse de algo, a decir: «Veo, luego, soy». Y puesto que *veo* existiré más cuanto más vea, afincándome en permanencia, dentro y fuera de mí mismo...». (284).

Ese *veo* justifica el que por encima de toda esta caducidad haya sólo una constante: la constante de la carne, la constante del amor:

«Aquí —'Aux glaces'— me encontraba con lo único permanente que, desde siempre —pechos más,

pechos menos— era, aquí como *allá*, presencia y unicidad, dialéctica de formas irremplazables, común idioma de universal entendimiento» (309)

y conduce a un «*siento*, luego soy» que parece al Primer Magistrado muy superior a

«un fingido vivir en la tonta ubicuidad de cien estatuas paradas en parques municipales y patios de ayuntamientos.» (309).

6.1. *El lenguaje*. Para expresar este mundo de apariencias y de caducidad encuentra Alejo Carpentier un vehículo perfecto en los períodos largos, concatenados, reiterativos, apoyados o no en la antítesis. Pero no vamos a fijarnos en esa característica común a todas las novelas del autor, sino en el uso consciente del lenguaje del que el autor hace alarde continuamente.

El lenguaje va unido a la situación. Con cada levantamiento militar, la lengua del Primer Magistrado alardea de una verbosidad especial:

«¡Coño de madre! ¡Hijo de puta! —aulló el Primer Magistrado, arrojando los cables al suelo... —¡Coño de madre! ¡Hijo de puta!» —repetía el Primer Magistrado, como si a estas únicas palabras se hubiese limitado su vocabulario» (31).

Y más adelante, con el segundo levantamiento, la situación paralela provoca una paralela expresión:

«¡Coño de madre! ¡Hijo de puta!, aulló el Primer Magistrado ...Y puesto repentinamente en paroxismos de ira, gritaba, clamaba, se atremolinaba, el Primer Magistrado, cayendo luego a los abismos del desconsuelo, gimiente, herido, escupido en las entrañas, buscando, en lenguaje de tartamudo, los infamantes adjetivos que mejor calificaran la traición, la felonía, el olvido de bondades, la máscara y el engaño». (117).

Reiteración que es sólo el reflejo de la repetibilidad de la historia tantas veces aludida:

«Vuelto a su entereza, puesto en combativo ánimo por lo escuchado, se desencarriló de pronto el Primer Magistrado de su francés hartado medido, hartado cuidado de la pronunciación y de la justeza del vocable, para lanzarse, impetuoso, por el disparadero de un alud de improprios criollos que el otro veía llegar, atónito, como una invasión verbal de ideogramas ajenos a su entendimiento». (98).

Hay un intento de destacar el valor del lenguaje por sí mismo. Al tratar de elegir un escultor para el Capitolio, un artista es rechazado por la fonética de su apellido:

«Además, imposible aquí, a causa del apellido. *Bourdelle*. Piensa en cómo suena *eso* en castellano» —«Cierto» —dijo Peralta—: «Primero lo llamarán *Booouuurdeye*. Hasta que se enteren de la pronunciación correcta» —«...Y entonces, los chistes de quienes bien me quieren. La palabra les viene en bandeja de plata: que si el Capitolio es un...; que si la República es un...; que si mi gobierno es un... ¡Ni pensarlo!». (156).

Muy semejante este otro ejemplo:

«Más presencia tiene, para nuestros campesinos, ese San Expedito, ignorado por el santoral, a cuyo poder acuden cuando de inmediato quieren algo, rezando ante un grabado —impreso en París, por cierto— donde se ve al Milagrero, desconocido por la Iglesia, blandiendo una espada con la palabra *Hodie* —*hoy*, pero las gentes dicen: *Jode*— escrita en el acero». (251).

La sustancia fónica de la expresión de las palabras cobra valor en repetidas ocasiones:

«En marzo de aquel año fue necesario prorrogar la Moratoria, ya que, de no haberse prorrogado por decisión oficial, la Moratoria habría sido prorrogada,

alargada, estirada, llevada a los límites del calendario, por todos aquellos que se habían acostumbrado a su manejo. La traquimaña, la mala fe, la trampa, la fullería aliada a la insolvencia, se amparaban en la mágica, ensalmadora —y algo sepulcral— palabra *Moratoria*». (245).

No sólo se valora la palabra *Moratoria* con el adjetivo *sepulcral*, sino que *mágica*, *ensalmadora*, tienen un valor ambivalente, el propio de lo sobrenatural y el de solucionar lo insolucionable. A partir de este recurso, el autor crea por simple afijación palabras nuevas:

«Con todas éstas, ocurría que la ciudad nueva descrecía —ésa era la palabra: *descrecía*— tan rápidamente como hubiese crecido». (245).

Esta creación de palabras hace nacer metáforas vivas en construcciones ya anquilosadas:

«Resudando una repentina miseria, los ambiciosos rascacielos de la ciudad —ahora más rascanieblas que rascacielos—, parecían más pequeños al deshabitárseles los pisos cimeros». (245).

O en el bellísimo:

«florecían los castaños, desflorección los castaños, reflorección los castaños». (322).

La misma atención a la sustancia fónica, cuando se intenta reproducir el habla de determinadas regiones:

«Reynaldo, en el tono blando, lento y como perezoso, que era el suyo, y como quien habla de otra cosa, le informó que *Le Matin* había publicado, sobre los acontecimientos de «ajyá», una serie de reportajes feroces». (95).

Constantemente, de acuerdo con el predominio dado a las apariencias, se acude a un lenguaje exuberante, sabido exuberante por quienes lo emplean:

«Ligeramente molesto —él no puede darse cuenta de ello— por una apreciación que hiere directa

mente mi concepto de lo que debe ser la oratoria (eficiente para nosotros cuanto más frondosa, sonora, encrespada, ciceroniana, ocurrente en la imagen, implacable en el epíteto, arrolladora en el crescendo...». (22).

«Muchas burlas debía el Primer Magistrado a los rebuscados giros de su oratoria. Pero —y así lo entendía Peralta— no usaba de ellos por mero barroquismo verbal; sabía que con tales artificios de lenguaje había creado un estilo que ostentaba su cuño y que el empleo de palabras, adjetivos, epítetos inusitados, que mal entendían sus oyentes, lejos de perjudicarlo, halagaba, en ellos, un atávico culto a lo preciosista y floreado, cobrando, con esto, una fama de maestro del idioma cuyo tono contrastaba con el de las machaconas, cuartelarias y mal redactadas proclamas de su adversario...» (48).

Frente a esta oratoria exuberante, alaba Carpentier la eficacia del lenguaje seco:

«Primorosamente presentado, por lo demás, con cuatro columnas por plana, tan perfectamente legibles como un diccionario. Abriase aquel *Año I. Número 1*, con un editorial contra el régimen, severo, sin epítetos inútiles, seco como trallazo, escrito en prosa clara y expedita. —Esto es algo nuevo— murmuró el Primer Magistrado, oyéndose decir cosas mucho más molestas que los insultos en superlativo, desafortadamente criollos, dirigidos habitualmente a su persona por los partidarios de Luis Leoncio Martínez.» (224).

Y en una ocasión en que Alejo Carpentier hace alarde de discurso brillante, se alude a la vaciedad de las palabras:

«Pero algo desasosegaba, esta vez, al Primer Magistrado. Y era un problema de palabras». (121).

«Y esas palabras no le venían a la mente, porque las clásicas, las fluyentes, las socorridas, las que

siempre había usado en casos anteriores, parecidos a éste, de tanto haber sido remachadas en distintos registros, con las correspondientes mímicas gestuales, resultarían gastadas, viejas, ineficientes, en la actual contingencia. Cien veces contrariadas por sus actos, esas palabras habían pasado del ágora al diccionario, de la encendida catilinaria al repertorio de las retóricas, de la elocuencia oportuna al desván de los trastos —vaciadas de sentido, secas, yermas, inutilizables... El vocabulario, decididamente, se le angostaba. Y tenía un temible adversario delante, un tercio del Ejército soliviantado, y habría que hablar, y notaba el exasperado orador que estaba afónico, sin idioma —que ya no disponía de palabras útiles, dinámicas, estimulantes, porque las había malbaratado, les había mellado el filo, las había puteado, en despreciables escaramuzas, indignas de tal despilfarro». (122-123).

Y que, en el fondo, todo es pura y simple cuestión de lenguaje, se hace explícito repetidas veces a lo largo de la obra:

«El individuo les importa poco. Pero viene a personificar un tipo de *Democracia* que ellos invocan cada vez que quieren cambiar algo en América Latina» —«Cosa de vocabulario» —«Cada cual tiene el suyo: ellos hablan de *Defender la Democracia*; nosotros, de *Defender el Orden Establecido*». (251).

párrafo en que, como a todo lo largo de la novela, el autor hace uso caprichosamente de las mayúsculas. La fuerza del lenguaje parece incluso determinar la marcha de los pueblos:

«El mundo había entrado en la Era de la Técnica y España nos había legado un idioma incapaz de seguir la evolución del vocabulario técnico. El futuro no pertenecía ya a los Humanistas sino a los Inventores». (215).

La autonomía del lenguaje se refleja en el reconocimiento consciente de su ambigüedad:

«—«Y no hay un alma en las calles» —dijo la Mayorala Elmira, abriéndose paso entre alpacas y guerreras. El Primer Magistrado se asomó al balcón. Los perros del Palacio, llevados por un cabo de la guerdia, meaban en torno a la fuente del Parque. Pero los perros no tienen alma. No eran almas». (255).

«El tren se acercaba a la frontera en la noche —doblenoche —de los coronos carboneros. —«Cool, cool» —dijo Nehru, sin que los otros acertaran a saber si se refería al carbón o al frío— por una explicable confusión entre *coal* y *cool*— pues hacía frío en este vagón de segunda, un frío casi excesivo para ellos, hombres de países cálidos. Y volvió el hindú a dormirse sin dormir, hasta que el tren llegó a Bruselas» (327)

palabras que se refieren precisamente a un momento histórico en que se intenta acabar con el frío y la incomunicabilidad entre los hombres.

Por eso no nos extraña que el Primer Magistrado ofrezca en ocasiones un uso casi metalingüístico del mensaje:

«Y terminada la tempestad, habiendo logrado lo que deseaba, Ofelia volvía a un idioma tan fino y sutilmente matizado que a veces, después de oírla, tenía yo que acudir al diccionario para comprobar el peso cabal de un adjetivo o de un adverbio destinados, acaso, en el futuro, a realizar los vuelos de mi propia oratoria...». (29).

«Y eran, en escalofriante y teratológico desfile —con magnífico manejo del adjetivo, sutiles eufemismos en lo escabroso, maliciosas metáforas para lo sexual, nomenclaturas osteológicas, términos de antropometría legal, idioma de necrocomio y salas de disección— los casos del Enterrado Vivo...» (220).

6.2. Es notable la preferencia por el uso de un subjuntivo en —se con valor de indicativo. Citamos algunos casos:

«...a cuentas, ya, de quien aún no le *hubiese* dicho nada, pero que valía la pena esperar...» (310)
 «y donde Doña Hermenegilda *hubiese* largado las quejas de sus cuatro partos...» (70).

«El hombre que, tantas veces, ... lo *hubiese* llamado benefactor» (31)

«con la ancha banda encarnada que, por tan largos años, *hubiese* sido el emblema de su Investidura y Poder» (339)

«y si ahora lo citaba con tal autoridad era porque, en algún artículo leído ayer, se *hubiese* topado con pensamientos suyos, debidamente entrecomillados». (109).

Charles E. Kany (*Sintaxis hispanoamericana*, Madrid, 1969. pág. 213) escribe: «En razón de la frecuencia con que pueden alternar las formas subjuntivas en —ra y en —se, algunos autores se ven llevados a sustituir la forma en —ra por la forma en —se en función de pluscuamperfecto de indicativo», y cita ejemplos de escritores americanos. En una nota que Klaus Müller-Bergh publica sobre Alejo Carpentier en la *Revista de Occidente* (número 48, marzo de 1967) y que se refiere a su novela publicada en 1953, *Los pasos perdidos*, leemos: «El ansia de interpretar y superar el tiempo asoma en peculiares construcciones verbales y en el uso singular del subjuntivo». Tal vez fuera conveniente estudiar con profundidad el uso del subjuntivo en nuestro autor.

7. *La narración.* Como es sabido, el novelista puede presentar sus hechos como datos pasados o actualizarlos por medio del diálogo. En el *Recurso del Método* apenas aparece el punto y aparte y el diálogo se intercala en la narración, formando con ella un todo unitario.

7.1. Alterna la narración en primera persona con la narración en tercera. La narración en primera persona se hace en forma de monólogo interior directo. El Primer Magistrado

piensa, no se dirige ni al lector ni a otro personaje. Este monólogo interior surge en aquellos momentos de más intensidad afectiva, en los que de alguna manera el ser individual, obsesionado por el tiempo, parece inseparable del ser histórico:

a) Su aparición en escena (11-31).

b) La obligación de volver *allá* por un nuevo golpe de Estado (131-132).

c) La muerte (334-338).

Los tres momentos se hacen expresión con idénticas palabras:

a) «...pero, si acabo de acostarme. Y ya suena el timbre, Seis y cuarto. No puede ser. Siete y cuarto, acaso. Más cerca. Ocho y cuarto. Este despertador será un portento de relojería suiza, pero sus agujas son tan finas que apenas si se ven. Nueve y cuarto. Tampoco. Los espejuelos. Diez y cuarto. Eso sí. Además, el día se pinta en color de media mañana sobre el amarillo de las cortinas. Y es lo mismo de siempre cuando vuelvo a esta casa: abro los ojos con la sensación de estar *allá*, por la hamaca esta que me acompaña a todas partes —casa, hotel, castillo inglés, Palacio nuestro...— porque nunca he podido descansar en rígida cama de colchón y travesaño. Necesito un acuñaado de chichorro para ovillarme, con su cabuyera para mecarme. Y es otra mecida y un bostezo, y otra mecida al sacar las piernas y poner los pies a buscar mis pantuflas que se me extravían en los colores de la alfombra persa». (11).

b) «...y ya el timbre. Diez y cuarto. No puede ser. Nueve y cuarto. Más cerca. Ocho y cuarto. Este despertador será un portento de relojería suiza, pero sus agujas son tan finas que apenas si se ven. Siete y cuarto. Eso sí. El día empieza a pintarse en claro sobre el amarillo de la cortina. No encuentra mi pie la otra pantufla que siempre se me extravía en los colores de la alfombra persa». (132).

c) «Duermo. Me despierto. Hay veces, al despertar, que no sé si es de día, si es de noche. Un esfuerzo. A la derecha suena el tic-tac. Saber la hora. Seis y cuarto. Tal vez no. Acaso las siete y cuarto. Más cerca. Ocho y cuarto. Este despertador será un portento de relojería suiza, pero sus agujas son tan finas que apenas si se ven. Nueve y cuarto. Tampoco. Los espejuelos. Diez y cuarto. Eso, sí. Creo que sí, porque —me percató de ello ahora— el día se pinta en claro sobre las telas de retazo que La Mayorala ha puesto para asordinar la luz que cae aquí, en esta mansarda, desde la claraboya de arriba. Pienso en la muerte, como siempre que me despierto». (337).

El monólogo del Primer Magistrado va desde las seis y cuarto a las diez y cuarto, retrocede después de diez y cuarto a seis y cuarto para volver a avanzar de seis y cuarto a diez y cuarto, mostrando así, desde el principio al fin de la novela, la relatividad de la vida humana entre sueño, despertar y muerte, sobre un tiempo relativamente medido y relativamente interpretado por el hombre mismo.

En otras dos ocasiones aparece el monólogo interior.

d) Su huída del país (267-293) en que el Primer Magistrado se dirige a un *tú* que objetiva su propio *yo*.

e) Desde París (304-310) evoca en primera persona cómo todo ha cambiado y, al analizar la única constante entre tanto cambio (la carne, el amor), piensa en un tiempo detenido, fuera de la historia, que coloca al ser individual en primer lugar:

«Aquí, mirando lo que miro, me encuentro en el gran Detenimiento de las Horas, fuera de época, acaso en días del reloj de sol o del reloj de arena, y, por ello, librado de cuanto me ata a las fechas de mi propia historia, me siento menos derribado de mis caballos de bronce, menos bajado de mis zócalos, menos monarca desterrado, menos actor en descanso, más identificado con mi *yo* profundo...» (309).

7.2. El resto de la novela va narrado en tercera persona, pero dentro del recuerdo de promesas o palabras de otros, interviene un sujeto narrador con sus apreciaciones personales:

«...tanto en las etapas de la lucha armada como después del «seguro triunfo» —¡qué riñones, mi hermano!— del movimiento por él encabezado, los bienes, las propiedades...» (37).

Esta primera persona que se intercala coincide, a veces explícitamente, con el Primer Magistrado (44-46). En otras ocasiones este *yo* puede ser un *nos* colectivo:

«...—aunque se *nos* señalaba, como dato interesante...» (67).

O bien se reproducen sin ningún signo de diálogo expresiones del Primer Magistrado:

«Y bien sabido era que lo mortal influía en lo físico, puesto que el dolor es tanto mayor si centramos nuestra mente en una idea de dolor, porque, en fin, los psicólogos modernos, lo mismo que Epicuro, habían dicho, etc., etc.; pero no se puede hablar con tanto ruido de trenes, silbidos, trajín de maleteros, y mejor que vayas tú por delante con los equipajes, Cholo, mientras Peralta y yo andamos un poco, que tenemos las piernas entumecidas de tanto estar sentados... Y el Primer Magistrado, seguido de su secretario, entró...» (91).

Dos veces se intercala una primera persona distinta del Primer Magistrado: la del Dr. Peralta (43) y un breve momento en que Ófelia evoca su infancia (315).

8. *Final*. Hemos querido señalar cómo Alejo Carpentier encuentra la expresión adecuada para exponer su concepción de la historia y del hombre como ser histórico, ese ser que unas veces se ajusta al ámbito social e histórico que le ha tocado vivir y otras, en desacuerdo con el ambiente, se esfuerza en modificarlo o en ir en contra de él. Su peculiar discurso

como vehículo transmisor de su mensaje nos muestra que, una vez más, podemos considerar a la novela como un producto lingüístico que conforma un contenido humano en el espacio y en el tiempo.

CARMEN DÍAZ CASTAÑÓN