



Facultad de Humanidades
Sección de Filología
Departamento de Filología Española

EL TRATAMIENTO DEL TIEMPO EN *GUERRA DEL
TIEMPO Y OTROS RELATOS* DE ALEJO CARPENTIER

Trabajo de Fin de Grado
Grado en Español: Lengua y Literatura

Carla González Hernández

Tutor: Darío Hernández Hernández

La Laguna
2017

ÍNDICE

RESUMEN	3
ABSTRACT	3
1. INTRODUCCIÓN	4
1.1 Justificación del tema	4
1.2 Objetivos del trabajo	4
1.3 Metodología	5
1.4 Panorama histórico	5
2. LA ESTRUCTURA TEMPORAL EN <i>GUERRA DEL TIEMPO Y OTROS RELATOS</i> (1958)	6
2.1 El tratamiento del tiempo en «Viaje a la semilla» (1944)	8
2.2 El tratamiento del tiempo en «Semejante a la noche» (1958)	13
2.3 El tratamiento del tiempo en «El camino de Santiago (1958)	15
2.4 El tratamiento del tiempo en <i>El acoso</i> (1956)	19
3. CONCLUSIONES	24
BIBLIOGRAFÍA	26

RESUMEN

El tiempo es una de las preocupaciones más importantes en la obra de Alejo Carpentier, y su forma de tratarlo, uno de los motivos que lo alejan de las estructuras temporales tradicionales. *Guerra del tiempo y otros relatos* es un ejemplo claro de esa ruptura con lo tradicional, de esa idea que posee el hombre sobre la el tiempo. Los relatos que conforman esta colección tratan específicamente el tiempo, no solo como instrumento estructural sino como tema central de los relatos. A través de este estudio se ha pretendido dar una visión de ese trastocamiento de la noción del tiempo por parte de Alejo Carpentier en relación con la estructuras tradicionales.

PALABRAS CLAVES: tiempo, Alejo Carpentier, estructuras tradicionales, ruptura, *Guerra del tiempo y otros relatos*.

ABSTRACT

Time is one of the most important concerns in the work of Alejo Carpentier and the way he treat time is by distancing himself from traditional temporal structures. *Guerra del tiempo y otros relatos* is a clear example of that rupture with the traditional structure the idea that man has of time. The stories that make up this collection deal specifically with time, not only as a structural instrument but as the central theme of the stories. Through this study, it has tried to give a view of the upheaval of the notion of time by Alejo Carpentier in relation to the traditional structures.

KEYWORDS: time, Alejo Carpentier, tradicional estructuras, *Guerra del tiempo y otros relatos*, rupture.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del tema

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar el tratamiento singular que Alejo Carpentier le da al tiempo, concretamente, la ruptura temporal tradicional en relación con los relatos de «Viaje a la semilla», «Semejante a la noche» y «El camino de Santiago», pertenecientes a su obra *Guerra del tiempo* (1958), así como la novela *El acoso*, incluida en la primera edición como título independiente. *Guerra del tiempo y otros relatos* ha sido considerada por la crítica como una de las obras más importantes en relación con la temática del tiempo.

El tiempo en esta obra se encuentra orientado desde dos puntos de vista, el tiempo como tema y como instrumento técnico formal. Asimismo, resulta interesante plantear las continuas transformaciones a las que se somete el tiempo, y los personajes, a su vez, también se ven afectados por la “metamorfosis” temporal. Carpentier rompe con el tratamiento temporal propio de la narrativa tradicional, además, se aparta de la narrativa lineal y juega constantemente con la estructura formal del tiempo.

Es por eso por lo que resulta muy llamativo y original los procedimientos que utiliza el autor respecto a la temática del tiempo, experimenta con él y le da forma, unas veces lo hace de forma circular, otras en retroceso...

En todos los sentidos Alejo Carpentier se ha situado en la cima de la narrativa contemporánea castellana, además, ha ejercido una poderosa influencia sobre la literatura latinoamericana. Sus obras y sus relatos muestran sin duda un gran dominio en la forma y el lenguaje, y el éxito mundial de su obra es indiscutible, así como el creciente interés que ha despertado y sigue despertando en la crítica europea y americana, de ahí que haya decidido centrar el trabajo en un autor tan talentoso como Alejo Carpentier y en uno de los puntos más interesantes de sus composiciones, el juego con el tiempo.

1.2 Objetivos del trabajo

Los objetivos del trabajo consisten en realizar un estudio crítico centrado en la temática del tiempo, así como en reflexionar acerca del tratamiento del mismo en la narrativa de Alejo Carpentier, concretamente, en *Guerra del tiempo*, y su relación con

las estructuras temporales tradicionales. Además, una vez fundamentada esta cuestión, se procederá a analizar los diferentes “tiempos” que Alejo Carpentier escoge para cada una de sus obras (circular, lineal, regresivo) sus procedimientos y técnicas en cada uno de los relatos tratados y la forma en que esto afecta al sentido y transcurso de la narración.

1.3 Metodología

Para llevar a cabo la elaboración de la investigación se han tomado como referentes bibliográficos esenciales la obra de *Guerra del tiempo y otros relatos* en su edición de 1987, que incluye los tres relatos a analizar, así como la novela *El acoso*, de la edición de 1985. Por otro lado, diversos estudios críticos que tratan la temática del tiempo en la narrativa hispanoamericana. Además, han sido fundamentales los estudios biográficos-críticos del autor para entender sus planteamientos, sus vivencias y experiencias y su ideología que han sido fundamentales para la construcción de sus obras, concretamente la visión que este le da al tiempo, una constante en su obra.

En primer lugar, se hará un breve recorrido por la corriente narrativa vanguardista hispanoamericana en la que se ubica el autor, el tratamiento del tiempo por algunos de los grandes autores, pero sobre todo, los aportes innovadores y renovadores de Alejo Carpentier a la novela latinoamericana, su ruptura con lo tradicional, en particular en el uso del tiempo narrativo.

A continuación, una vez leída y analizada la obra, se procederá a reflexionar acerca de la temática del tiempo y los procedimientos utilizados por Carpentier en su obra en cada uno de los relatos, «Viaje a la semilla», «Semejante a la noche» y «El camino de Santiago», así como la novela *El acoso*, su temática y el papel que juega el tiempo en el desarrollo y la estructura de los mismos.

1.4 Panorama histórico

La segunda mitad del siglo XX supone para la novela hispanoamericana una etapa de máximo esplendor. Algunos autores empiezan a cuestionar la calidad literaria de la novela social. Con ello, surge una nueva tendencia que da lugar a una narrativa experimental en la que lo importante será la continua experimentación con elementos formales. Esto supone una renovación de las técnicas narrativas. Entre algunas de las renovaciones más relevantes, cabe destacar el uso del estilo directo libre, inclusión de elementos paratextuales en el relato, alusiones directas al autor, rupturas del tiempo y el

espacio, etc. Con respecto al tiempo se hace mucho uso de los saltos cronológicos (*flash back* o *analepsis*), técnica muy trabajada por diversos autores, en especial, por el autor que nos ocupa: Alejo Carpentier. Esta renovación narrativa estará muy presente en *Guerra del tiempo y otros relatos*. El tema principal de estos relatos será el tiempo, las relaciones del tiempo con el hombre, la posibilidad del tiempo reversible...

Entre algunos de los autores que mayor relevancia tuvieron dentro de este boom hispanoamericano hay que mencionar a Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, y muchos otros no menos importantes.

2. LA ESTRUCTURA TEMPORAL EN *GUERRA DEL TIEMPO* (1958).

Si bien la sensación del fluir irrestañable del tiempo hostiga a los hombres desde la antigüedad, es a principios del siglo XX que se convierte en la angustia que conmueve a la humanidad, la reta con su misterio y se torna en uno de los temas candentes de la literatura de nuestra época. Marcel Prust en *En busca del tiempo perdido* (1913), James Joyce en *Ulises* (1922) y Thomas Mann en *La montaña mágica* (1924), cada uno, de acuerdo con su temperamento y circunstancia, han ahondado en el enigma en un alarde de extender las fronteras fijas del ayer, del hoy y del mañana. (Müller-Bergh, 1972, p.103)

Aceptada la visión tradicional del tiempo como representación lineal de los acontecimientos, es importante destacar la repercusión de la nueva novela hispanoamericana, que rompe con ese esquema lineal bajo el impulso de un gran precursor, Jorge Luis Borges. Para Borges el tiempo supone una de sus grandes preocupaciones metafísicas constantes. Esta preocupación por la temporalidad queda muy patente en algunos de sus ensayos como: «La encrucijada de Berkeley», de *Inquisiciones* (1925), «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» y «Avatares de la tortuga», de *Discusión* (1932), «Historia de la eternidad», «Nueva refutación del tiempo» de *Otras inquisiciones* (1952), entre otros.

En el ámbito de la literatura hispanoamericana, autores como Julio Cortázar o Gabriel García Márquez también se han dedicado a enriquecer el tema del tiempo.

El tiempo también ocupa un lugar singular en la obra de Alejo Carpentier, que rompe con las estructuras tradicionales y hace que el lector goce de una experiencia renovadora y novedosa, alejándose de esa idea canónica que poseemos del tiempo, no solo como herramienta temporal, sino como tema central de la obra.

Teniendo en cuenta el impacto que produjo esta nueva forma de narrar, no es de extrañar que este nuevo planteamiento de la temporalidad presente dificultades para la crítica literaria y los propios lectores.

No es fácil renunciar a los esquemas tradicionales del tiempo categorial, del tiempo como línea. Con harta frecuencia caemos en la tentación de aplicar nuestra noción vulgar del tiempo a la lectura de la nueva novela: el resultado es un desenfoque que confunde el “salto fuera del tiempo” con el salto a la intemporalidad de una eternidad no menos lineal o con la intemperie de la destrucción del tiempo. (Ramírez Molas, 1978, pp.20-21)

Carpentier expresa su fascinación por el tiempo en muchas de sus novelas como *Los pasos perdidos* (1953) o *El siglo de las luces* (1962), pero de entre todas sus obras, *Guerra del tiempo* (1958), se considera la obra más importante dedicada al tema de la temporalidad. En su primera edición, la obra está formada por tres cuentos que comparten la temática del tiempo «Viaje a la semilla», «Semejante a la noche» y «El camino de Santiago» y una novela, *El acoso*. Bajo este título, Carpentier hace referencia a esa “guerra”, a esa ruptura o innovación respecto a la idea tradicional del tiempo narrativo. Su título alude a una frase de Lope Vega de su comedia *Servir a señor discreto* (1618) que dice: «¿Qué capitán es este, qué soldado de la guerra del tiempo?» (Lope de Vega, 1975, p.131), con la que Carpentier, a su vez, da comienzo a su obra.

En esta obra Carpentier ofrece diferentes visiones del tiempo que le dan forma a los relatos. Por un lado, se da el tiempo en “invertido” o en “retroceso”, y como representación de este el relato «Viaje a la semilla» desarrollado bajo la técnica retrospectiva del *flash back* o analepsis, y por otro lado, el desarrollo “circular” del tiempo, presente en «Semejante a la noche» y «El camino de Santiago», además de su novela *El acoso*. Como afirma Mariela Harel, en «El tiempo en la narrativa de Alejo Carpentier»:

El autor concibe el tiempo como una corriente diversificada que puede llevarnos más allá de los límites de la realidad cotidiana, realidad en la que el hombre ha esclavizado las posibilidades del tiempo, lo ha limitado, cronometrizado y medido. A su vez, al esclavizar el tiempo, se ha esclavizado a sí mismo, convirtiéndose en un “Sísifo” con la carga del tiempo a cuestas, carga que le limita y le impide sobrepasar las fronteras de lo real. Solo por medio de ese tiempo en corriente, libre —metafísico— fuera de la realidad palpable, el hombre podrá ser libre. (Harel, 1974)

2.1 El tratamiento del tiempo en «Viaje a la semilla» (1944)

El relato «Viaje a la semilla» (1944) comprime en un cuento toda la vida de don Marcial, Marqués de Capellanías, con la peculiaridad de que la narración comienza con el día de su muerte y a medida que avanza la historia, recorre todas las etapas de su vida hasta llegar al momento de la gestación, de ahí el título del cuento, viaje a la “semilla”, al origen, a lo primigenio. Al transcurrir el tiempo de atrás hacia delante, también las etapas de maduración del protagonista van decayendo, hasta el punto de encontrarse en el vientre materno.

A continuación, se muestra un esquema de la vida de don Marcial y su evolución durante el transcurso del relato a modo de introducción (Gordo, 1989, p. 155):

Conclusión	XIII	
Vida prenatal y extrapolación cósmica, destrucción de la mansión	↑ XII	Vida auténtica marcada por la espontaneidad de la infancia y de los instintos
Amistad con los animales	↓ XI	
Amistad con el servidor negro Melchor	↕ X	
Muerte del padre de Marcial	↕ IX	
Los juegos de la infancia	↕ VIII	
Educación religiosa de Marcial en el seminario	↓ VII	
Fiesta en casa de Marcial adolescente, luego música y danza afro-cubana	↑ VI	
Los recién casados, luego los novios	↑ V	
Don Marcial viudo, luego esposo	↑ IV	
Velorio, agonía, después últimos sacramentos	↑ III	
Principio de la evocación mágica; velorio del Marqués	↑ II	
Introducción: demolición de la morada del Marqués	↑ I	

El relato nos inserta en una temporalidad lineal recesiva, y para que este tiempo transcurra debe existir el recuerdo. Es necesario un testigo que confirme lo ocurrido en la vida de don Marcial. En este caso, Carpentier usa como testigo del tiempo al negro viejo que aparece al comienzo del relato, en el momento en que la casa está a punto de ser demolida:

— ¿Qué quieres, viejo?...

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, figoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de mampostería, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. Y por las almenas sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían —despojados de su secreto— cielos rasos ovales o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los testeros como viejas pieles de serpiente en muda (Carpentier, 1987, p.9)

En seguida, la casa vuelve a su anterior estado, el viejo introduce la llave en la puerta y comienza a abrir ventanas. La vida de don Marcial también sufre este retroceso. Este, que un principio yace muerto, revive, y junto a él, todo lo que le rodea:

Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas. Los cuadrados de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. [...] La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. La Ceres fue menos gris. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas. (Carpentier, 1987, pp.10-11)

A partir de este momento la intervención mágica del negro ya no es necesaria, pues será la memoria de don Marcial la que nos acompañe durante este viaje. Es en este momento cuando comienza el proceso regresivo, que junto con el elemento mágico que Carpentier le aplica, da una nueva visión a las novelística hispanoamericana contemporánea. No puede pasarse por alto, por tanto, la utilización del realismo mágico, que supone una conexión entre la realidad y la fantasía del relato. Para ello, Carpentier toma como apoyo la reversibilidad del tiempo, que es encarnada por el negro viejo. Las acciones del viejo introducen al lector en este mundo mágico.

Es importante el papel de los símbolos en el relato. En este caso, hay que destacar el papel que juega la Ceres, diosa griega de la agricultura y la tierra, que en un principio Carpentier la presenta como «una Ceres con la nariz rota y el pelo desvaído, vetado de negro el tocado de mieses, se erguía en el traspatio, sobre su fuente de

mascarones borrosos»(Carpentier, 1987, p. 9). Esta estatua está situada en frente de la casa, y es testigo de todos los acontecimientos de la vida de don Marcial.

A medida que avanza el relato, la Ceres se irá rejuveneciendo. La casa comienza a reconstruirse y en ese momento, «la Ceres fue menos gris» (Carpentier, 1987, p. 11). Cuando Marcial deja la vejez para ser un adulto que vive felizmente su matrimonio, la Ceres evoluciona junto a él, «blanquearon las ojeras de la Ceres» (Carpentier, 1987, p. 14). Sin embargo, a partir de que su matrimonio se rompe y Marcial pasa a ser un joven que visita a María de las Mercedes, su futura mujer, en ese momento en el que roza la adolescencia y experimenta la sensualidad, la Ceres es sustituida por una Venus, diosa del amor, la belleza y la fertilidad. Esto representa el gran cambio en la vida de don Marcial.

Por último, se observa que la Ceres ha desaparecido una vez que Marcial ha regresado al vientre materno «Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un anticuario» (Carpentier, 1987, p. 25).

Volviendo al tema que nos ocupa, una vez comienza el proceso de reconstrucción de la casa, se inicia la segunda parte del relato. Don Marcial vuelve a la vida, y a partir de este momento el desenlace del cuento pasa ante los ojos del lector regresivamente «cuando el médico movió la cabeza con desconsuelo profesional, el enfermo se sintió mejor. Durmió algunas horas y despertó bajo la mirada negra y cejuda del Padre Anastasio» (Carpentier, 1987, p. 12).

La primera consecuencia a la que se somete Marcial una vez regresa a la vida, es la muerte de su esposa. Los meses de luto de don Marcial preceden a la muerte de la marquesa. Por este orden suceden los actos: luto, luna de miel, boda y noviazgo:

Transcurrieron meses de luto, ensombrecidos por un remordimiento cada vez mayor. Al principio, la idea de traer una mujer a aquel aposento se le hacía casi razonable. Pero, poco a poco, las apetencias de un cuerpo nuevo fueron desplazadas por escrúpulos crecientes, que llegaron al flagelo. Cierta noche, don Marcial se ensangrentó las carnes con una correa, sintiendo luego un deseo mayor, pero de corta duración. Fue entonces cuando la Marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares. Los caballos de la calesa no traían en las crines más humedad que la del propio sudor (Carpentier, 1987, p.13)

A partir de ahí las consecuencias preceden a los actos, a diferencia de las estructuras temporales tradicionales vistas hasta entonces. Un ejemplo de ello es la noche de bodas, que finaliza con la ruptura del matrimonio:

Los rubores eran sinceros. Cada noche se abrían un poco más las hojas de los biombos, las faldas caían en rincones menos alumbrados y eran nuevas barreras de encajes [...]. La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. Se devolvieron presentes a parientes y amigos, y, con revuelo de bronces y alardes de jaeces, cada cual tomó la calle de su morada. Marcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para ser desgravados (Carpentier, 1987, p.14)

A medida que transcurre el relato, don Marcial va rejuveneciendo progresivamente, y va pasando de atrás hacia adelante cada una de las etapas del desarrollo humano. Don Marcial llega a la adolescencia y tiene sus primeras experiencias. Ahora ya no es don Marcial, sino Marcial.

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades. Como cuando se piensa, en enervamiento de vigilia, que puede andarse sobre el cielo raso con el piso por cielo raso, entre muebles firmemente asentados entre las vigas del techo. Fue una impresión fugaz, que no dejó la menor huella en su espíritu, poco llevado, ahora, a la meditación (Carpentier, 1987, p.15)

La infancia y los juegos de niños, acompañados del desconocimiento y la inocencia propia de la edad:

Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los moros de la escalera acercaban sus antorchas a los balaustres del rellano. Las butacas eran más hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la bañera con anillas de mármol. Una mañana en que leía un libro licencioso, Marcial tuvo ganas, súbitamente, de jugar con los soldados de plomo que dormían en sus cajas de madera [...] Dispuso los granaderos por filas de ocho. Luego, los oficiales a caballo, rodeando al abanderado. Detrás, los artilleros, con sus cañones, escobillones y botafuegos. Cerrando la marcha, pífanos y timbales, con escolta de redoblantes. Los morteros estaban dotados de un resorte que permitía lanzar bolas de vidrio a más de un metro de distancia (Carpentier, 1987, p.19)

Poco a poco y sin darse cuenta, Marcial deja de ser consciente de sus emociones y de todo lo que sucede a su alrededor. Empieza a experimentar las primeras sensaciones de vida que siente un ser humano, hasta tal punto que no es consciente de nada, se encuentra en las entrañas de su madre y todo ya es borroso:

Hambre, sed, calor, dolor, frío. Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales, renunció a la luz que ya le era accesoria. Ignoraba su nombre. Retirado el bautismo, con su sal desagradable, no quiso ya el olfato, ni el oído, ni siquiera la vista. Sus manos rozaban formas placenteras. Era un ser totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida (Carpentier, 1987, p.24)

La última parte del relato es la más corta, y es la que sitúa al lector fuera de la magia del relato. Los obreros regresan a la mañana siguiente para continuar con la demolición de la casa y observan que su trabajo ya está terminado:

Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado. Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un anticuario. Después de quejarse al Sindicato, los hombres fueron a sentarse en los bancos de un parque municipal. Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares. Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte (Carpentier, 1987, p.25)

El proceso regresivo no se detiene con el “desnacer” del protagonista de forma retrospectiva, sino con el fin de la construcción de la casa. Es por ello que, «toda materia regresa a su condición primera, en el lugar de la casa solo queda un yermo» (Ramírez Molas, 1978, p.59).

Carpentier juega con dos realidades temporales, la del tiempo real y la del tiempo invertido. Por lo tanto, el proceso en el cual se desarrolla de manera inversa la vida de Marcial, ha seguido una trayectoria lineal. El orden cronológico no ha sufrido alteraciones. Todo el viaje a la semilla transcurre en una sola noche, desde el momento en el que el negro viejo abre la puerta, hasta la mañana siguiente en la que se presentan los obreros para continuar su trabajo. El lector no es consciente de este corto periodo de tiempo hasta el final del relato cuando los obreros regresan, de manera que, el tiempo real no ha perdido su curso hacia el futuro. Además, en este momento se rompe esa

conexión mágica que reina durante el transcurso del relato. La magia ha quedado a un lado para dar paso al tiempo, que sigue su curso con normalidad. El tiempo del primer capítulo en el que los obreros se disponen a derruir la casa una vez que ha muerto.

La estructura externa del relato está formada, pues, por trece capítulos que se organizan circularmente. El capítulo uno se enlaza con el capítulo trece, y desde el capítulo dos al doce también se da de forma continua y enlazada la vida del protagonista.

En definitiva, al narrar retrospectivamente el relato, Carpentier presenta una batalla contra el tiempo. El protagonista y la casa se reconstruyen en retroceso, hasta el punto de que lo hace reversible como el conjunto de escenas de una película sometidas al montaje de una moviola, que permitía hacer retroceder la película, cortarla o intercalar escenas en ella.

2.2 El tratamiento del tiempo en «Semejante a la noche» (1958)

El relato «Semejante a la noche» (1958) toma su título del Canto Primero de *La Ilíada*: «Y caminaba semejante a la noche». Narra las anécdotas de un joven guerrero el día antes de partir en un barco que lo llevará a la guerra. En este relato, una vez más, Carpentier trata de manera original el tiempo.

La acción del relato está ubicada en cuatro momentos históricos diferentes. En un primer momento (Capítulo I), el protagonista es un guerrero novato que está a punto de embarcarse con destino a Troya «el mar empezaba a verdecir entre los promontorios todavía en sombras, cuando la caracola del vigía anunció las cincuenta naves negras que nos enviaba el Rey Agamenón» (Carpentier, 1987, p. 26).

El joven debe obedecer las órdenes del Rey Agamenón para salvar a Elena de Troya:

Y me tocaría a mí, hijo de talabarero, nieto de un castrador de toros, la suerte de ir al lugar en que nacían las gestas cuyo relumbre nos alcanzaba por los relatos de los marinos; me tocaría a mí, la honra de contemplar las murallas de Troya, de obedecer a los jefes insignes, y de dar mi ímpetu y mi fuerza a la obra del rescate de Elena de Esparta —másculo empeño, suprema victoria de una guerra que nos daría, por siempre, prosperidad, dicha y orgullo (Carpentier, 1987, p. 28)

La segunda escena (Capítulo II), muestra al mismo joven pero como un español que parte a América en el siglo XVI, y cuyo objetivo es colonizarla y hacerse con las riquezas del Nuevo Mundo:

Los marinos de *La Gallarda* andaban ya en zarambeques de negras horas, alternando el baile con coplas de sobado, como aquella de la Moza del Retoño, en las que manos tentaba el objeto de la roma dejando en puntos por las voces (Carpentier, 1987, p. 29).

Además de su objetivo de explotar y saquear América, pretenden convertir a los indios en cristianos:

Eran millones de almas, las que ganaríamos a nuestra santa religión, cumpliendo con el mandato de Cristo a los Apóstoles. Éramos soldados de Dios, a la vez que soldados del Rey, y por aquellos indios bautizados y encomendados, librados de sus bárbaras supersticiones por nuestra obra, conocería nuestra nación el premio de una grandeza inquebrantable, que nos daría felicidad, riquezas, y poderío sobre todos los reinos de la Europa (Carpentier, 1987, p. 31).

En la tercera escena (Capítulo III), vemos que el joven se encuentra en casa de su prometida, pero nos situamos ahora en el siglo XVII. El protagonista es ahora un colonizador francés que parte a Norteamérica con la misión de conquistarla:

Aliviado por la posibilidad de hablar de algo ajeno a nosotros mismos, le conté de los sulpicianos y recoletos que embarcarían con nosotros, alabando la piedad de los gentileshombres y cultivadores escogidos por quien hubiera tomado posesión de las tierras lejanas en nombre del Rey de Francia. Le dije cuanto sabía del gigantesco río Colbert, todo orlado de árboles centenarios de los que colgaban como musgos plateados, cuyas aguas rojas corrían majestuosamente bajo un cielo blanco de garzas. Llevábamos víveres para seis meses. El trigo llenaba los sollados de La Bella y La Amable. Íbamos a cumplir una gran tarea civilizadora en aquellos inmensos territorios selváticos, que se extendían desde el ardiente Golfo de México hasta las regiones de Chicagúa, enseñando nuevas artes a las naciones que en ellos residían (Carpentier, 1987, pp.32-33)

Al salir de la casa de su amada, indignado por las críticas de su prometida respecto a su misión de colonizar América, por cuarta vez, cambia el escenario histórico, esta vez hacia la época de las Cruzadas. El joven regresa al muelle ofendido por los reproches de su prometida y va con unos amigos a un burdel, ahora ya como soldado del “Gran Desembarco”:

Entonces pensé en la mujer; en los días de abstinencia que me esperaban; en la tristeza de morir sin haber dado mi placer, una vez más, al calor de otro cuerpo. Impaciente por llegar, enojado aún por no haber recibido un beso, siquiera, de mi prometida, me encaminé a grandes pasos

hacia el hotel de las bailarinas. Christopher, muy borracho, se había encerrado ya con la suya. Mi amiga se me abrazó, riendo y llorando, afirmando que estaba orgullosa de mí, que lucía más guapo con el uniforme, y que una cartomántica le había asegurado que nada me ocurriría en el Gran Desembarco (Carpentier, 1987, pp. 35-36).

En los últimos capítulos, Carpentier hace que la acción vuelva al punto de partida, el joven acaieno que partirá a la Guerra de Troya. El protagonista vuelve a su habitación y allí se encuentra a su prometida que ha decidido entregarse a él antes de su partida, pero el joven, agotado por sus acciones en el burdel, convence a su novia de que consumir antes del matrimonio es una ofensa:

No diré que mi juventud no fuera capaz de enardecerse una vez más aquella noche, ante la incitación de tan deleitosa novedad. Pero la idea de que era una virgen la que así se me entregaba, y que la carne intacta y cerrada exigiría un lento y sostenido empeño por mi parte, se me impuso con el temor al acto fallido. Eché a mi prometida a un lado, besándola dulcemente en los hombros, y empecé a hablarle, con sinceridad en falsete, de lo inhábil que sería malograr júbilos nupciales en la premura de una partida; de su vergüenza al resultar empuñada; de la tristeza de los niños que crecen sin un padre que les enseñe a sacar la miel verde de los troncos huecos, y a buscar pulpos debajo de las piedras (Carpentier, 1987, p.38).

El relato termina con la partida del joven hacía Troya, del mismo modo que Carpentier lo presenta al principio.

«Semejante a la noche» está compuesto por dos tiempos, el cronológico que se desarrolla en 24 horas aproximadamente, de mañana a mañana, y el histórico que comprende un período de unos tres mil años. El tiempo cronológico se divide en cuatro capítulos en los que acontecen diferentes sucesos durante las 24 horas del día. Sin embargo, el tiempo histórico está representado por los diferentes saltos históricos o planos espaciales apreciables en el relato.

El relato se corresponde con una estructura circular, y se forma a través de las tres historias. Estas historias están separadas por el tiempo pero unidas siempre por la misma situación (un joven que debe partir a la guerra). Carpentier lo resume muy bien en una entrevista que hace a “Casa de las Américas”: «En “Semejante a la noche” el personaje no se mueve...Lo que se mueve está detrás de él, es el telón de fondo de la historia y de las épocas» (Trejos Montero, 1987, p. 25)

2.3 El tratamiento del tiempo en «El camino de Santiago» (1958)

El relato «El camino de Santiago» cuenta la historia de Juan de Amberes, que a lo largo de la historia se irá metamorfoseando en Juan el Romero y Juan el Indiano.

El nombre del protagonista viene de una pequeña inscripción en un examen del archivo de Indias hecho por Irene A. Wright, donde decía que entre 1566-1570 vivía en La Habana un músico llamado Juan de Amberes que redoblaba la caja cuando avistaba algún navío (Chao, 1984, p. 108)

Juan de Amberes al principio del relato se nos presenta como un joven que toca el tambor y que ha contraído la peste bubónica traída a España por los barcos llegados desde puertos canarios:

Creyose, en un comienzo, que el mal era de bubas, lo cual no era raro en gente venida de Italia. Pero, cuando aparecieron fiebres que no eran tercianas, y cinco soldados de la compañía se fueron en vómitos de sangre, Juan empezó a tener miedo. A todas horas se palpaba los ganglios donde suele hincharse el humor del mal francés, esperando encontrárselos como rosario de nueces. Y a pesar de que el cirujano se mostraba dudoso en cuanto a pronunciar el nombre de una enfermedad que no se veía en Flandes desde hacía mucho tiempo a causa de la humedad del aire, sus andanzas por el reino de Nápoles le hacían columbrar que aquello era peste, y de las peores. (Carpentier, 1987, p.44)

Como consecuencia de esta enfermedad y de las fiebres altas, el protagonista, a fin de liberarse de ese mal, hace la promesa de peregrinar a Santiago de Compostela: «— ¡El Camino de Santiago!—gimió el soldado, cayendo de rodillas ante su espada, clavada en el tablado del piso, cuya empuñadura dibujaba el signo de la cruz» (Carpentier, 1987, p. 48)

Emprende su camino, esta vez como Juan el Romero, y cuando llega a Burgos, se deja embaucar por los embustes de un viejo indiano que va acompañado por un negro, un mono y un papagayo. Junto con el indiano, Juan bebe vino y se deja engañar por los cuentos de las Indias que este le cuenta:

Noche es ya cuando el indiano se va al aposento, trabada la lengua por tanto vino bebido, y el negro sube, con el mono y el papagayo, al pajar de la cuadra. El romero, también metido en humos yéndose a un lado y otro del bordón—y, a veces girando en derredor—, acaba por salirse a un callejón de las afueras, donde una moza le acoge en su cama hasta mañana, a cambio del permiso de besar las santas veneras que comienzan a descoserse de su esclavina. Las muchas nubes que se ciernen sobre la ciudad ocultan, esta noche, el Camino de Santiago (Carpentier, 1987, p.55)

Convencido por el viejo indiano, Juan el Romero, fascinado por las riquezas del Nuevo Mundo, abandona el Camino de Santiago y va rumbo a Sevilla para embarcarse con destino a América:

No le dejan pasar a México, porque el Consejo quiere gente para poblar comarcas empobrecidas por los saqueos de piratas franceses, la falta de labradores, la mortandad de los indios en las minas. Juan recibió la nueva con pataleos y blasfemias. Pensó luego que era castigo de Dios, por no haber llegado hasta Compostela. Pero a punto apareció el Indiano de la feria de Burgos en el albergue de viajeros, para decirle que una vez cruzado el Mar Océano, podría reírse de los oficiales del Consejo, pasando a donde mejor le viniera en ganas, como hacían los más cazurros. Y así, ya sin enojo, anda Juan redoblando el tambor en la cubierta de su nave, para anunciar la carrera de cerdos que se hará en el sollado, antes de que los animales caigan bajo el cuchillo del cocinero, para ser salados (Carpentier, 1987, p. 59)

Una vez allí, se da cuenta de que todo era mentira. No hay riquezas, pasa hambre «la vida más perra que arrastrarse pueda en el reino de este mundo» (Carpentier, 1987, p. 61), e incluso llega a matar a un hombre en una discusión « y una noche de tinto mal subido, arremete contra Jácome de Castellón, el genovés, por fullerías de dados, y le larga una cuchillada que lo tumba, bañado en sangre, sobre las ollas de una mondonguera» (Carpentier, 1987, p. 63)

Juan el Romero huye y se refugia junto a un grupo de cimarrones. Allí pasa una larga temporada. Enfermo y débil, Juan, vuelve a tener otro sueño que lo remite a su viaje inicial, Santiago de Compostela:

Ante su hamaca se yergue, de pronto, con torres que alcanzan el cielo, la Catedral de Compostela. Tan altas suben en su delirio que los campanarios se le pierden en las nubes, muy por encima de los buitres que se dejan llevar del aire, sin mover las alas, y parecen cruces negras que flotarían como siniestro augurio, en aguas del firmamento. Por sobre el Pórtico de la Gloria, tendido está el camino de Santiago, aunque es mediodía, con tal blancura que el Campo Estrellado parece mantel de la mesa de los ángeles. Juan se ve a sí mismo, hecho otro que él pudiera contemplar desde donde está, acercándose a la santa basílica, solo, extrañamente solo, en ciudad de peregrinos, vistiéndola de esclavina de las conchas, afincando el bordón en la piedra gris del andén. Pero cerradas le están las puertas. Quiere entrar y no puede. Llama y no le oyen. Juan Romero se prosterna, reza, gime, araña la santa madera, se retuerce en el suelo como un exorcizado, implorando que le dejen entrar. « ¡Santiago! solloza—. ¡Santiago!» (Carpentier, 1987, pp.70-71)

Al despertar, Juan el Romero decide regresar a España para cumplir su voto de peregrinación junto con el negro Golomón.

A pesar de las intenciones de volver a Santiago de Compostela, tampoco llega esta vez.

Cuando llega a tierras españolas, pasa de Juan el Romero a Juan el Indiano, ya que considera que el haber estado en las Indias lo hace indiano.

Ahora, Juan el Indiano se encuentra en la feria de Burgos, en el mismo sitio donde conoció al indiano y al negro que lo convencieron de que partiese hacia América. Al igual que el indiano, lleva un mono y un papagayo, y un negro con dientes afilados lo acompaña mientras ofrece collares de perlas:

Un día de feria, al cabo de una calle ciega, está Juan el Indiano pregonando, a gritos, dos caimanes rellenos de paja que da por traídos del Cuzco, cuando lo cierto es que los compró a un prestamista de Toledo. Lleva un mono en el hombro y un papagayo posado en la mano. Sopla en un gran caracol rosado, y de una caja encarnada sale Golomón, como Lucifer de auto sacramental, ofreciendo collares de perlas melladas, piedras para quitar el dolor de cabeza, fajas de lana de vicuña, zarcillos de oropel, y otras buhonerías del Potosí (Carpentier, 1987, pp.74-75)

Comienza llover y corre a resguardarse, y mientras se protege de la lluvia conoce a un hombre llamado Juan, como él, venido de Flandes y con sus mismos propósitos, llegar a Santiago de Compostela:

Se encuentra en la sala de un mesón, con un romero llamado Juan, que andaba por la feria, con su esclavina cosida de conchas —venido de Flandes para cumplir un voto hecho a Santiago, en días de tremenda peste. Juan el Indiano, que desembarcó en Sanlúcar, llevando el bordón y la calabaza de los peregrinos en cumplimiento de promesa, largó el hábito en Ciudad Real, un día que Golomón, armándose de un mono y un papagayo para ayudarse a revender baratijas de feriantes, le demostrara que pregonando novedades de Indias se ganaba lo suficiente, en dos jornadas propicias, para holgarse con vino y mozas durante una semana. El negro se desvive por catar la carne blanca que gusta de su buen reje; el indiano, en cambio, pierde el tino cuando le pasa una lora por delante, de las que tienen la grupa sobrealzada como sillar de coro. Ahora, Golomón seca el mono con un pañuelo, mientras el papagayo se dispone a echar un sueño, posado en el aro de un tonel. Pide vino el indiano, y comienza a contar embustes al romero llamado Juan (Carpentier, 1987, pp. 75-76)

Las descripciones que se dan en esta parte del cuento coinciden hasta el último detalle con las vivencias del propio protagonista cuando llegó a la feria de Burgos y conoce a un indiano y a un negro que lo convencen con patrañas de que debe ir a Sevilla en lugar de a Santiago de Compostela para así embarcarse a América, donde le esperan numerosos lujos y riquezas.

Es precisamente en este encuentro entre tocayos donde el relato da punto y final a su estructura circular. En el final del relato los personajes y las circunstancias se entrecruzan, y a través de la reversibilidad del tiempo, nos traslada desde final al inicio del cuento.

Esta estructura cíclica queda muy clara también en el juego que Carpentier hace al inicio y al final del relato con la figura del ciego. En un primer momento, cuando Juan el Romero llega a la feria de Burgos, ve a un ciego que predica: «Juan el Romero se detiene, ahora, ante unos ciegos parados en un banco, que terminan de cantar la portentosa historia de la Arpía Americana, terror del cocodrilo y el león, que tenía su hediondo asiento en anchas cordilleras e intrincados desiertos» (Carpentier, 1987, p. 51)

Al final del relato, ese ciego que distrae a Juan el Romero en su camino a Santiago, es el diablo, que en la última escena se disfraza de ciego y distrae a los peregrinos para que se aparten del camino:

Y como Belcebú siempre se pasa de listo, he aquí que se disfraza de ciego, vistiendo andrajos, poniendo un gran sombrero negro sobre sus cuernos, y, viendo que ha dejado de llover en Burgos, se sube a un banco, en un callejón de la feria, y canta, bordoneando en la vihuela con sus larguísimas uñas (Carpentier, 1987, p.79)

En definitiva, «El camino de Santiago» por tanto, trata el tiempo de forma circular. A pesar de que en el transcurso del relato se observen tres personajes diferentes, sin embargo, todos conforman un único personaje, que comienza siendo Juan de Amberes, pasa por Juan el Romero y Juan el Indiano, para finalmente, ser el mismo Juan de Amberes del principio del relato apunto de someterse a las mismas circunstancias que dieron pie al desarrollo del mismo.

2.4 El tratamiento del tiempo en *El acoso* (1956)

El acoso se incluye en la primera edición de *Guerra del tiempo* (1958) como título independiente. El relato se desarrolla en La Habana, sobre principios de los años treinta, durante la caída del dictador Gerardo Machado. El protagonista, es el acosado, y es un joven estudiante de arquitectura que está huyendo de unos perseguidores a los que ha traicionado y que quieren matarlo. Para esconderse, se refugia en una sala de

conciertos donde está a punto de representarse la sinfonía número tres de Beethoven, la *Eroica*. La huida del personaje da comienzo al desenlace de la obra.

En relación al tema del tiempo, *El acoso* presenta una estructura muy interesante, ya que Carpentier divide la obra en tres capítulos, y cada capítulo a su vez en varias secuencias: el primer capítulo en tres secuencias, el segundo en trece y el tercero en dos secuencias.

En *El acoso* el tiempo juega un papel fundamental, en tanto que su transcurrir presiona a cada uno de sus personajes, los lleva a la degradación, a la crisis, especialmente al acosado, el cual se encuentra ante la experiencia límite de su propia muerte mediada por la música, por sus cambios, por su fuerza, por sus silencios. En medio de un concierto el acosado pide a Dios más vida, más tiempo, se aferra al segundo en que es posible su súplica, en el que pide perdón por sus culpas, en el que pide la redención (Fonnegra, 2009, p. 199)

El primer capítulo de la novela tiene lugar en tres tiempos y lugares diferentes. El primer tiempo del capítulo sucede en el vestíbulo del teatro. En este caso, el personaje principal es un taquillero que centra sus pensamientos en una casa que puede ver y donde se está celebrando un funeral:

Más allá de las carnes, era el parque de columnas abandonadas al chaparrón, y más allá del parque, detrás de los portales en sombras, la casona del Mirador antaño casa-quinta rodeada de pinos y cipreses, ahora flanqueada por el feo edificio moderno donde él vivía, debajo de las últimas chimeneas, en el cuarto de criadas cuyo tragaluz se pintaba, como una geometría más, entre los rombos, círculos y triángulos de una decoración abstracta. En la mansión, cuya materia vieja, desconchada sobre vasos y balaustres, conservaba al menos el prestigio de un estilo, debía estarse velando a un muerto, pues la azotea, siempre desierta por demasiado sol o demasiada noche, se había visto abejada de sombras hasta el retumbo del primer trueno (Carpentier, 1985, pp. 9-10)

En la segunda parte del concierto aparece el acosado que entra al teatro huyendo de sus perseguidores y compra impacientemente un boleto al taquillero, sin ni siquiera esperar por el dinero sobrante:

Los dedos deslizaban un billete por entre los barrotes de la taquilla. Viendo que los talonarios estaban guardados y que se buscaban llaves para sacarlos, el hombre se hundió en la oscuridad del teatro, sin esperar más (Carpentier, 1985, pp. 12-13)

Este primer tiempo del primer capítulo termina con el taquillero pensando en Estrella, una prostituta del barrio con la que empleara el dinero sobrante del acosado.

El segundo tiempo del capítulo sucede en el interior de la sala de conciertos. El protagonista ahora es el acosado, que sufre por miedo a las miradas del público y por temor a que puedan encontrarlo. Todos sus movimientos son bruscos y suda demasiado. En varias ocasiones alude a una mujer y a su “zorro”, refiriéndose seguramente a un abrigo de piel «la mujer hace un gesto de impaciencia, poniendo el zorro en barrera; su cartera resbala y cae; todos se vuelven» (Carpentier, 1985, p. 21), y por otro lado, a un hombre que tiene delante y que tiene el cuello marcado por el acné «el que tengo delante me mira; mira el sudor que me cae del pelo; he llamado la atención; me miraron todos; [...]. No mirar ese cuello: tiene marcas de acné» (Carpentier, 1985, p. 20). Sus nervios lo llevan a sentir sentimientos religiosos que no solía experimentar a menudo «creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la Tierra, y en Jesucristo su único hijo, Nuestro señor» (Carpentier, 1985, p. 21).

El tercer y último tiempo del capítulo acontece en casa de Estrella, la prostituta, que recibe una visita del taquillero «La casa estaba muy tibia aún de una presencia muy reciente que demoraba en el desorden de la cama rodeada de colillas de papel maíz. “Espera” —dijo ella, yéndose a cambiar la sábana y manotear las almohadas» (Carpentier, 1985, p. 29). Finalmente, este regresa al teatro y así concluye el primer capítulo.

En el segundo capítulo se da un retorno al pasado por parte del acosado a través de un monólogo interior, por lo que la secuencia narrativa cambia. Se da aquí una ruptura temporal y espacial clave para el desarrollo de la obra.

En las primeras secuencias del capítulo el acosado se encuentra escondido en su refugio, la mansión, que en el primer capítulo el taquillero observa desde el teatro. La dueña, una vieja negra que una vez fue su nodriza, se encuentra enferma de gravedad y no puedo alimentarlo. Este, aprovechándose de la situación de la anciana, roba su comida para poder sobrevivir:

Quitando trancas y puntales, abrió la puerta que lo aislaba del resto de la casa desde hacía cuatro días. La vieja, dormida, gemía quedamente con el resuello, bajo sus palmas de Domingo de Ramos. A su lado, en una silla, había un plato soper, lleno de avena hervida. Como la cuchara era de postre, una mano crispada se hundió en la masa resquebrajada por azúcares derretidos. Y fue luego la lengua, ansiosa, presurosa, asustada de comer robando, la que limpió el plato, con gruñidos de cerdo en las honduras de la loza, y saltó pronto al esparto de la silla, para lamer lo derramado (Carpentier, 1985, p. 67).

En las siguientes escenas, el acosado se da cuenta de que la vieja ha muerto, quizás por hambre, ya que este había seguido robando su comida durante tiempo. Huye de la mansión y corre a refugiarse a casa de Estrella, la prostituta que en el primer capítulo había tenido un encuentro con el taquillero. La casa donde se encontraba Estrella era de un hombre adinerado que llegó al poco tiempo de que el acosado se presentase allí. Una vez más, el protagonista debe esconderse para poder salvarse:

Al llegar, el hombre había estado a punto de confiarse sin más espera, a la única persona que esta noche podía ayudarlo. Pero ahora, el alcohol, bebido de prisa, le hacía considerar la situación con mayor calma. Estaba oculto nuevamente. La casa que se cerraba a sus espaldas lo cubría y encubría. Faltaban muchas horas para que fuese el alba. Tenía por delante un tiempo amplio y propicio. Contaba de antemano con Estrella (Carpentier, 1985, pp. 87-88).

El acosado le cuenta a Estrella el motivo de su situación y le pide que entregue una carta al que él llama el “alto funcionario”. Estrella se dispone a coger un taxi con un billete que este le había dado antes de salir, pero el taxista le dice que es falso. Ella a cambio le ofrece sus servicios y el acosado se ve obligado a abandonar la casa. Aprovechando la situación, decide ir él mismo a hablar con el alto funcionario:

Vete: yo voy a arreglar esto —dijo la mujer, señalando el último cuarto donde, al lado del San José de los rosarios, una ventana daba sobre un solar yermo. Mientras él regresaba a las sombras, la puerta volvió a abrirse y se oyó un confuso coloquio. El del auto, aplacado, había aceptado el trato y daba excusas, ahora, por haber alborotado de tal manera, contando sucesos de dineros falsos, pasados de noche para mejor engaño (Carpentier, 1985, p. 101)

El acosado se presentó en la casa del alto funcionario pero observó que estaba totalmente destruida. Una vez más, huye para esconderse. Esta vez encuentra refugio en una iglesia:

Una iglesia se iluminó en la noche rodeada de ficus y de palmeras, rebrillando por todos los florones de su campanario blanco [...] ¿Es usted un invitado? —preguntó una voz queda, a sus espaldas. Soy un invitado —respondió, sin volverse [...]. El acosado comprendió por qué las naves se habían iluminado en la noche: ahora vendría la novia, sonarían marchas [...] Cuando todo terminara, hallaría, por fin, quien quisiera escucharlo (Carpentier, 1985, pp. 134-135)

El protagonista debe huir de la iglesia también porque el cura, después de oír sus lamentos, decide citarlo para el día siguiente, pero el acosado no puede esperar y se marcha. Después de lo ocurrido en la iglesia, decide volver a la mansión y refugiarse de nuevo, pero por el camino encuentra a un antiguo amigo que lo invita a pasear con él y a bañarse en el mar «Ambos fueron hacia el mar, que cerraba la avenida y se rompía con

sordos embates en una franja de arrecifes...» (Carpentier, 1985, p. 142). Allí, una pareja de amantes los sorprenden y golpean al amigo del acosado. Este consigue huir en dirección a la mansión, pero las fuertes lluvias hacen que se pare en un café, pero allí, es sorprendido por dos hombres que se disponen a matarlo:

Dos hombres se levantaron. El acosado comprendió, por la concertación de las miradas, el lento enderezo, el gesto llevado al bolsillo del corazón, que se levantaban para ejecutarlo. Su mano buscó la pistola, crispándose sobre su ausencia: el arma había quedado allí, en el suelo del baño público (Carpentier, 1985, p. 146).

El acosado consigue escapar, y se refugia en el teatro: «el emplazado se arrojó delante de ella, empavorecido, corriendo hacia el vestíbulo de la Sala de Conciertos» (Carpentier, 1985, pp. 146-147).

Este segundo capítulo es crucial para entender la novela, es el centro de todo. No es hasta el último momento cuando se observa esa conexión con el primer capítulo, en el que un hombre apresurado se introduce en un teatro y demuestra estar muy nervioso y agitado. Gracias a este monólogo interior del protagonista, podemos situar las acciones del primer capítulo, la llegada de este joven al teatro y los motivos de su huida.

En el último y tercer capítulo, se reanuda el tiempo del primer capítulo. Nos encontramos de nuevo en el teatro y la sinfonía casi llega a su fin. El protagonista, agitado, piensa en cómo salir de allí sin ser visto. Pasados los cuarenta y seis minutos que dura la sinfonía de la *Eroica*, el acosado es asesinado en esta sala de conciertos por sus perseguidores, dos espectadores que permanecieron en la sala al final del concierto observando todos sus movimientos:

Entonces, dos espectadores que habían permanecido en sus asientos de penúltima fila se levantaron lentamente, atravesaron la platea desierta, cuyas luces se iban apagando, y se asomaron por sobre el barandal de un palco ya en sombras, disparando a la alfombra [...]. Uno menos —dijo el policía recién llamado, empujando el cadáver con el pie. Además, pasaba billetes falsos —dijo el taquillero, mostrando el billete del General con los ojos dormidos. Démelo —dijo el policía, viendo que era bueno: Se hará constar en el acto (Carpentier, 1985, p.159-160)

El acoso está compuesto, pues, por una estructura circular. El primer capítulo y el tercero se refieren al mismo tiempo de la acción, mientras que la segunda parte relata las vivencias del protagonista que lo han llevado a la situación que desencadena su muerte.

Podemos decir, por tanto, que el tiempo de la novela está dividido en dos tiempos diferentes, el actual, que se corresponde con el primer y último capítulo, y el tiempo pasado, que se corresponde con el segundo capítulo. En este capítulo la acción pasa del presente al pasado, terminando, finalmente, con el presente otra vez.

A pesar de que la obra hace un salto temporal al pasado, el tiempo real del relato (momento en el que el acosado llega al teatro, suena la sinfonía y lo matan) no dura más de 46 minutos que es lo que dura la sinfonía *Eroica*.

3. CONCLUSIONES

A lo largo de la presente investigación se ha podido observar que Carpentier rompe, sin ninguna duda, con la narración tradicional, y muestra al lector una verdadera dislocación temporal en su obra *Guerra del tiempo y otros relatos*.

En cuanto a «Viaje a la semilla» se da una narración lineal pero tratada de forma retrospectiva, desde el momento de la muerte hasta el momento de la gestación. En «Semejante a la noche» la acción hace saltos temporales e históricos en diferentes planos para, finalmente, terminar en la misma escena del comienzo del relato, por lo que la técnica del tiempo circular está muy presente en este relato. En el «El camino de Santiago» se repite este tiempo circular, pero esta vez no son los lugares y tiempos históricos los que cambian, sino el personaje principal, que comienza siendo uno, varía durante el transcurso y finalmente, termina siendo el mismo del principio. Para finalizar, en *El acoso* se da también una versión del tiempo circular. La acción se divide en tres partes y la primera y la última se corresponden a las mismas coordenadas temporales.

Es evidente que viendo el tratamiento que Carpentier hace del tiempo, resulta interesante plantear la investigación teniendo en cuenta las estructuras que hasta el momento se conocían y que se regían por unos cánones tradicionales y anclados en una tradición poco novedosa. El autor rompe con los esquemas lineales y con la tradición literaria vista hasta entonces, y sus innovaciones suponen un considerable aporte a la técnica narrativa contemporánea.

En definitiva, podemos afirmar que Carpentier es una figura central para entender los nuevos esquemas temporales, y dentro de la corriente narrativa hispanoamericana de vanguardia, juega un papel excepcional y fundamental. Es por ello

que Carpentier es considerado uno de los escritores más destacados de la lengua castellana del siglo XX y uno de los autores más influyentes del llamado "Boom latinoamericano", junto con otros grandes autores de renombre.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERCA SERRANO, Manuel (1988): «Discurso contra la historia. La magia del discurso literario: Análisis narratológico de “Viaje a la semilla” de A. Carpentier», *Anales de la literatura hispanoamericana*, XVII, 84-103.
- CARPENTIER, Alejo (1987): *Guerra del tiempo y otros relatos*, Madrid: Alianza.
- CARPENTIER, Alejo (1985): *El acoso*, Madrid: Bruguera
- CHAO, Ramón (1984): *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, Barcelona: Argos Vergara.
- El tiempo en el cuento hispanoamericano: antología de ficción y crítica* (1989), México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- HAREL, Mariela (1974): «El tiempo en la narrativa de Alejo Carpentier», Department of Spanish Language and Literature, Montreal.
- FONNEGRA, Claudia Patricia (2009): «La guerra y el tiempo en “Semejante a la noche”, de Alejo Carpentier», Universidad EAFIT, Colombia.
- MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso (1994): «La estructura temporal de “Viaje a la semilla” de Alejo Carpentier», *Draco* V-VI, 311-326.
- MOLAS RAMÍREZ, Pedro (1978): *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*, Madrid: Gredos.
- MÜLLER-BERGH, Klaus (1972): *Alejo Carpentier, estudio biográfico-crítico*, Madrid: Anaya.
- ROSS, Waldo (1970): «Alejo Carpentier o sobre la metamorfosis del tiempo», *Anales de la literatura hispanoamericana*, XVII, 84-103.
- TREJOS MONTERO, Elisa (1987): «Semejante a la noche. Historia y temporalidad», *Filología y Lingüística*, XIII, 25-33.
- VILLALÓN, José Ramón (1985): «Estructuras y técnicas narrativas en *El acoso* de Alejo Carpentier», Universidad de P.R., Ponce, Puerto Rico.