

EL MAR: SIMBOLO DE LA RECOMBINACION CULTURAL EN ALEJO CARPENTIER

Dr. Aurelio A. Horta Mesa

The sea, Symbol of Cultural Merging in Alejo Carpentier.

ABSTRACT:

The author of this essay shows how for Alejo Carpentier starting with the embryonic period of "marvellous real" poetica and right up to his last novel - the image of the sea became a foundation on which to establish a critical dialogue between Western tradition and American culture.

Por sus variados caminos, y con innumerables pretextos a modo de hipótesis discursivas, es posible llegar al universo carpenteriano. Pero, la entrada más franca es aquella que nos encamine hacia un punto avizor, donde con cierta perspectiva sea posible contener su escenario de acción, y el rumbo de sus enciclopédicas ideas, casi siempre advertidas desde pronto por la robustez y el impulso de su desarrollo en la disertación literaria.

Esta vía segura y polivalente es la que corresponde al mar, motivo colindante a su formación humanista y leitmotiv recurrente de su novela. Su presencia y consecuencia no justifica únicamente un elemento esencial de la naturaleza en tanto dimensión pertinente de la poética de lo real maravilloso, sino y sobre todo, una diferenciación de la realidad con suficiencia movilizadora para la interrelación sociohistórica del hombre como vehículo extremo de la síntesis de una cultura. En la trascendencia y asunción de este asunto, es decir, en el interés por exaltar una producción cultural en correspondencia y paridad con el acarreo universal, a manera de concluir en la postulación de un credo artístico autóctono, se basan los principios de la sustentación ideoestética de Alejo Carpentier.

Desde los signos iniciales de las dominantes estéticas en su cuerpo teórico-artístico, se reconoce que la presunción del símbolo del mar —tal como se considera en **Tristán e Isolda en Tierra Firme** (1948)— distingue la transcripción de una realidad otra como es la americana, donde la lógica incomprensión de los hombres pertenecientes a una “naturaleza ya domada” como es la del Viejo Continente, se contrapone a la asimilación de ese sentido de “naturaleza entera” que signó la propia existencia de Carpentier, al punto que el propósito medular de toda su razón estético-filosófica en la creación artística, se concentró en interpretar la misma hasta lograr su más agudo prestigio y universalidad.

Un pensamiento ético central en esta etapa embrionaria de lo real maravilloso, y que se desarrolla más tarde en la plenitud de esta novelística, enfatiza en relación con la importancia de la naturaleza, la del valor semántico del mar como signo de validación de un espacio inclusivo de un contexto cultural y del comportamiento de hibridación de sus márgenes cualitativamente diferentes.

En *Visión de América* (1948) se puntualiza y aborda el asunto con mayor precisión, provocado como sabemos, por la misma función originaria de estos excelentes artículos periodísticos, a la sazón concomitantes del proceso revelador de lo real maravilloso americano. Carpentier en esta ocasión señala:

Todo paisaje de la tierra está hecho a medida de hombre, puesto que el hombre habrá de servir siempre de módulo en todo lo que concierne a la Tierra. Lo que debe saberse es para qué hombres está hecho el paisaje —para qué ojos, para qué sueños, para qué empeños, “la medida del hombre es también la del ángel”, dice San Juan en el Apocalipsis. A Colón quedó estrecho el mar océano, como corto a Cortés el camino de Tenochitlan. (1).

Por supuesto, que la medida del hombre, sin desatender a la antológica cita bíblica, se dirige en este momento de reflexión carpenteriana a esa voluntad y capacidad límite que es indispensable en el ser humano para su autorreconocimiento, y para la concientización de una identidad donde lo ineludible es el hallazgo de los verdaderos cauces nutrientes.

Es por ello, que al mar llega Carpentier —según el referido ensayo— por el camino natural y dialéctico que determina la versatilidad de nuestras tierras americanas: “el pulso potente de los ríos”. Son los ríos los que arrastran y custodian desde la más remota antigüedad una naturaleza imposible de periodizar, y que al mismo tiempo consolidan la consecución de una integradora y universal imagen artística, como resulta en este desentrañamiento de la fotografía americana cuando Carpentier describe:

... Ese Caroní de aguas oscuras, casi negras en ciertos remansos plomizos a veces, ocres en un pailón, pero nunca amables... río que conserva, desde los días del descubrimiento, descubrimiento

que apenas le rozó la boca, una rabiosa independencia —más que independencia, virginidad feroz, de amazona indomable, vencedora de los trescientos compañeros del portugués Alvaro Joroe, responsable de cien muertes sin historia... y es que el Caroní no conoce ley ni cauce... es río estruendoso, río que brama en sus cañones, que retumba en trueno al pie de sus raudales, al punto de que sir Walter Raleigh, al conocer ese trueno de agua, lo calificara de "horrísono cataclismo líquido" (2).

Resulta que la anterior descripción, al igual que la de otros ríos en Carpentier, es pertinente de una alusión más que al sentido mismo de la singularidad de la naturaleza americana, a su correlación con el carácter y sentimiento que ésta procrea, y que define en sí mismo el calibre emocional de hombre que la habita, ese que aún en las más intrincadas regiones ha encontrado más que comunicación un espacio de afirmación cultural en su natural salida hacia el mar. Por eso, es un enfoque parcial el que generalmente sólo pretende analizar el papel de la naturaleza en la obra carpenteriana, a partir de su prodigiosidad y originalidad exhuberante, y obvia la trascendencia de esta en esa obligada evolución que se establece por la relación, diferencia o toma de conciencia entre dos culturas, o en el proceso interno mismo de transvaluación —me refiero a la autocomprensión compensada por el conocimiento de otra cultura, y donde el mar asume una jerarquía única, en Carpentier protagónica en ocasiones—, para el desciframiento de los más íntimos valores de la actuación humana, y por tanto de su condicionamiento ético.

Ciertamente constituye el motivo literario del mar, uno de los más acusados soportes mediante el cual Carpentier establece un definitorio diálogo crítico entre la tradición occidental y la cultura americana, asunto este que propone un permanente ejercicio de recombinación cultural, viabilizador por otro lado, de la ampliación de nuevos paradigmas culturales.

La oposición de espacios en la novela carpenteriana a partir del ciclo americano iniciado con **El reino de este mundo** (1949) se sucede en una oposición al unísono de mundos y de temporalidades que son determinantes para una comprensión de los principios regentes de cada una de las vertientes ideotemáticas de su novela.

Este sentido de oposición, no significa distanciamiento sino recombinación, es decir, simultaneidad de contextos históricos, geográficos, o de las mismas costumbres, y por tanto de una acción intercultural, que a su vez materializa una expresa voluntad de superación de una realidad periférica, que en su propia profundización de caracteres, se eleva a una convención universal.

Hallar estas constantes en el decurso de la novelística carpenteriana, teniendo en cuenta la concepción ideológica de lo real maravilloso americano, no es un asunto nuevo, pero reconocer una trayectoria de la proyección de la metáfora del mar a través de la importancia del autorreconocimiento por Carpentier de su insularidad, que significa a su vez una predisposición de intercomunicación con el otro —en este caso a través del espacio marino—, equivale a justipreciar el papel que en su paradigmática novela asume este símbolo como elemento dimensionador, en primer término de los contextos culturales. Sólo que esta orientación estética es conciliadora con su eticidad profesional, que denuncia en el caso de su literatura, la constante de un análisis del enriquecimiento de la cultura a favor de lo que ésta requiere o deba asimilar porque resulte de su inhabilidad creadora como fue el oficio para los novelistas latinoamericanos de la primera mitad de siglo, y de lo que se ocupó con tanto tesón y obra Alejo Carpentier.

Una breve anotación panorámica sobre las variantes que el mar presupone en la novela de lo real maravilloso puede resultar ilustrativo para el presente interés de exposición.

En **El reino de este mundo**, ya convenida su base estrictamente histórica, así como la conformación de sus personajes, la sincronización obligada de tiempos y realidades —recordemos a las parejas de Josefina Bonaparte-Soliman, o la de Monsieur Lenormand de Mezy-Tío Noel—, aluden a la contraposición de mundos a través de la colonización y de sus avatares en el Haití dieciochesco, donde la integración de imágenes marinas —hoy clásicas en el devenir de la novela latinoamericana—, aparte de simbolizar, coadyuvan a la re-valoración universal del acontecimiento histórico. Una vuelta al capítulo de “La llamada de los Caracoles” pudiera servirnos de apoyo.

Muy lejos, había sonado una trompa de caracol. Lo que resultaba sorprendente ahora, era que al lento mugido de esa concha respondían otros en los montes y en las selvas. Y otros, rastreantes, más hacia las alquerías de Millot. Era como si todas las porcelanas de la costa, todos los lambies indios, todos los abrojines que servían para sujetar las puertas, todos los caracoles que yacían, solitarios y petrificados, en el tope de los Moles, se hubieran puesto a cantar en coro (3).

No obstante, el plano más trascendente de esta imagen es privativa de **El Siglo de las luces** (1962) por esa doble función en la cultura que se refiere a su capacidad de reproducción y al mismo tiempo de creación propiamente dicha. Así encontramos como

El caracol era el Mediador entre lo evanescente, lo escurrido, la fluidez sin ley ni medida y la tierra de las cristalizaciones, estructuras y alternativas, donde todo era asible y ponderable. De la Mar sometida a ciclos lunares, tornadiza, abierta o furiosa, ovillada o destellada, por siempre ajena al módulo, el teorema y la ecuación. Surgían esos sorprendentes carapachos, símbolos en cifras y proporciones de lo que precisamente faltaba a la Madre. Fijación de desarrollos lineales volutas legisladas, arquitecturas cónicas de una maravillosa precisión, equilibrios de volúmenes

arabescos tangibles que intuían todos los barroquismos por venir. Contemplando un caracol —uno solo— pensaba Esteban en la presencia de la Espiral durante milenios y milenios. Ante la cotidiana mirada de pueblos pescadores, aún incapaces de entenderla ni de percibir siquiera la realidad de su presencia. Meditaba acerca de la pompa, del erizo, la béliça del muergo, las estrías de la venera acobita, asombrándose ante aquella Ciencia de la Formas desplegada durante tantísimo tiempo frente a una humanidad aún sin ojos para pensarla.

¿Qué habrá en torno mío que esté ya definido, inscrito, presente y que aún no pueda entender?

¿Qué signo, qué mensaje, que advertencia en los rizos de la achicoria, el asfalto de los musgos, la geometría de la pomarroza? Mirar un caracol. Uno solo. Tedéum (4)

También desde **El reino...** es posible encontrar ese sentido de símbolo emisor de otros valores culturales, que Carpentier atribuye al mar, y que se metaforiza a través de la renovación —que puede entenderse también como transformación o renacimiento—, de las aguas y que tendrá su apología superior en **La consagración de la primavera** (1978).

De este modo, “Paulina descubrió que el mar se estaba renovando. Ahora se ornaba de racimos de uvas amarillas, que derivan hacia el este...” (5)

Con una determinante fuerza en el tratamiento de la naturaleza latinoamericana a partir de sus variadas edades coexistentes y por otro lado, como muestra de una teoría de la cultura que también es lo real maravilloso en **Los pasos perdidos** (1953); la natural interrelación de civilizaciones y culturas vuelve su análisis hacia la confirmación del conocimiento de una realidad que hasta entonces había sido descrita, pero no compulsada por la interacción crítica de psiquis y concepciones filosóficas que responde asimismo

a la contradicción del hombre extrapolado de su medio y donde el viaje por el mismo interior del continente sobre las aguas del Orinoco y contra el tiempo, tiene un peso fundamental.

La vastedad que abarca las escalas cronológicas en la realidad del río, converge con el sentido que toman los mares en relación con la acción del hombre en la narrativa carpenteriana. Acaso en el siguiente pasaje la insinuación no desestima el interés del autor por acotar la abundancia de una naturaleza que aparte de reflejar sus interiores y contornos, revela ese grado de inconmensurabilidad — que como el mar— poseen lo real maravilloso de nuestros ríos, también ellos mismos portadores de una recombinación de pueblos y mestizajes que definen nuestra predisposición a una hibridez pluricultural.

De pronto bulle el agua y un cardumen de peces que saltan, chocan, se atropellan, pasa por encima de nuestra barca, erizando la corriente de aletas plumizas y colas que se abofetean con ruido de aplausos. Luego, pasa volando en triángulo una bandada de garzas y, como respondiendo a una orden dada, todos los pájaros de la espesura empiezan a alborotar en concierto. Esta omnipresencia del ave, poniendo sobre los espantos de la selva el signo del ala, me hace pensar en la trascendencia y pluralidad de los papeles desempeñados por el Pájaro en las mitologías de este mundo. Desde el Pájaro-Espíritu de los esquimales que es el primero en graznar cerca del Polo, en lo más empinado del continente, hasta aquellas cabezas que volaban con las alas de sus orejas en el ámbito de la Tierra de Fuego, no se ven sino costas ornadas de pájaros de madera, pájaros pintados en la piedra, pájaros dibujados en el suelo —tan grandes que hay que mirarlos desde las montañas— en un tornasolado desfile de majestades del aire: Pájaro-Trueno, Aguila-Rocío, Pájaro-Soles. Cóndores-Mensajeros, Guacamayos-Bóhdos lanzados sobre el vasto Orinoco. Zentzontles y quetzales, todos presididos por la gran triada de las serpientes emplumadas: Quetzalcoalt, Gucumatz y Cuculcán... Ya proseguimos la navegación y cuando se hace arduo el bochor-

no del mediodía sobre las aguas amarillas y revueltas, señalo a Simón a la izquierda la pared de árboles que cierra la ribera hasta donde alcanza la mirada. (6).

Es sin embargo en el siglo de las luces, donde el mar representa en tanto naturaleza la mayor fuerza protagónica. Y con razón, si nos atenemos a que es en este escenario como bien apunta el ensayista venezolano Alexis Márquez, donde es posible reconocer “ese sentido ecuménico del mar caribe” propio de su capacidad multintegradora de razas y culturas a través de los cuales el hombre como ejercicio mayor alcanza una unidad sui generis que sintetiza su humanismo y universalidad. (7).

Se trata de uno de los más altos ejemplos de su novela épica, donde el acontecer histórico trasciende su marco originario para adquirir una visión general que describe el suceso más allá de las mismas acciones, “más allá del documento”. Refunde Carpentier en una sola realidad un juicio sobre la dialéctica de la Revolución Francesa fuera del contexto europeo y al mismo tiempo se identifica con el acontecimiento histórico para mostrar globalmente sus horizontes, tarea de la que se encargan sus personajes, hombres jóvenes que anuncian su modernidad, bien en la intemporalidad de Sofía, mujer de convicciones y emociones, o en el ímpetu revolucionario y también aventurero de Víctor Hugues, héroe-antihéroe, de Esteban, ideólogo burgués y de todos, resueltamente románticos como nos lo hace advertir Carpentier en este momento donde juntos parten de La Habana hacia Port-au-Prince a bordo de El Arrow.

“Es la primera vez que me siento realmente joven”, dijo Esteban. “Me pregunto si hemos sido jóvenes alguna vez”, dijo Sofía volviendo a su pesca. El agua se había cubierto de medusas irisadas, cuyos colores cambiaban al ritmo de las olas, quedándoles la constante de un azul añil orlado de festones rojos. El Arrow,

bogando despacio cortaba una vasta migración de aguamalas, orientada hacia la costa. Sofía, observando la multitud de esas criaturas efímeras, se asombraba ante la continúa destrucción de lo creado que equivalía a un perpetuo lujo de la creación: lujo de multiplicar para suprimir en mayor escala: lujo de tanto engendrar en las matrices más elementales como las torneadoras de hombres-dioses para entregar el fruto a un mundo en estado de perpetua devoración. El Mar Caribe estaba lleno de fosforescencias que derivaban mansamente hacia la costa, siempre visible en perfiles de montañas que levemente alumbraba una luna en cuarto creciente.... Aquí se admiraba ante todo un fondo de corales: allá descubría las islas roncadoras con la voz baja y profunda de sus socavones llenos de un eterno rodar de gravas. No sabía si creer que las holoturias tragaban arena y si era cierto que las ballenas bajaran hasta los trópicos. Pero todo se hacía creíble en esta navegación. Una tarde le señalaron un extraño pez al que llamaban Unicornio de mar —lo cual le hizo recordar la primera aparición de Víctor en la Casa de las Aldabas (8).

Pero en *El Siglo...* Carpentier demuestra con alto valor estético lo que Márquez Rodríguez denomina como "la especificidad americana de lo real maravilloso", justamente en el interés de descubrir la diversidad recombinatoria del mar caribe, ya como expresión suprema a la que debió enfrentarse y se enfrenta a partir del constante reflujo provocado por los centros hegemónicos de la cultura, con recelo, sí, de que tal complejidad de mestizaje es imposible transcribirla sin la revelación de sus claves estéticas, del conocimiento de su sentido histórico.

En la pretensión de ampliar la fundamentación discursiva de su teoría de lo real maravilloso, de índice preferencial hacia el provecho de la novela latinoamericana. Carpentier dinamiza su exégesis sobre los procederes de la creación y rebasa por su vasto registro humanista el plano de la narrativa para orientarse hacia los más actuales signos enunciadores de la creación artística con-

temporánea, signos que no suelen transcribirse únicamente en la excelencia de la escritura ni en la audacia del ensayo, ni aún en la multintregadora crítica de arte, signos que parten de la misma comprensión carpenteriana sobre el devenir físico y humano de sus tierras, de la aprehensión de sus símbolos imperecederos, raigales en la formación de una peculiarísima personalidad que como la de Esteban conoce al mundo a través de sus propias acciones, acciones que lo sitúan en las insinuante encrucijada de descubrir lo propio por el enjuiciamiento de lo otro. Este hombre, nacido al mundo de los hombres en la víspera, siente el mar, su mar, que es su borde y silueta, tal como insuperablemente fijan estos fragmentos y que no esquivamos a pesar de su posible extensión.

“La claridad, la transparencia, el frescor del agua en las primeras horas de la mañana, producían a Esteban una exaltación física muy semejante a una lúcida embriaguez. Retozando donde diera pie, aprendía a nadar, sin resolverse a regresar a la orilla cuando era hora de hacerlo: se sentía tan feliz, tan envuelto, tan saturado de luz que, a veces, al estar nuevamente en suelo firme, tenía el aturcido y vacilante andar de un hombre ebrio. A eso llamaba sus “borracheras de agua”, ofreciendo el cuerpo desnudo al ascenso del sol, echado de bruces en la arena o de boca arriba, abierto de piernas y de brazos, aspado, con tal expresión de deleite en el rostro que parecía un místico bienaventurado favorecido por alguna inefable visión. A veces, movido por las energías nuevas que tal vida le iba infundiendo, emprendía largas exploraciones de los acantilados, trepando, saltando, chapaleando —maravillándose de cuanto descubría al pie de las rocas. Eran vivas pencas de madreporas, la poma moteada y cantarina de las porcelanas, la esbeltez catedralicia de ciertos caracoles que por sus piñones y agujas, sólo podían verse como creaciones góticas : el encrespamiento rocalloso de los abrojines, la pitagórica espiral del huso —el fingimiento de muchas conchas que, bajo la yesosa y pobre apariencia ocultaban en las honduras una iluminación de palacio engualdado. Paraba el erizo sus dardos morados, cerrábase la ostra medrosa, encogíase la estrellamar ante el

paso humano, en tanto que las esponjas prendidas de algún peñasco inmerso, se mecían en un vaivén de reflejos. En ese prodigioso mar de las Islas, hasta los guijarros del Océano tenían estilo y duende: los había tan perfectamente redondos que parecían pulidos en tornos de lapidarios: otros eran abstractos en forma, pero danzantes en anhelo, levitados, espigados, asaetados, por una suerte de impulso brotado de la materia misma. (10)

Cuando por otra parte Carpentier asocia las ceremonias del vodú haitiano donde se desarrolla un simulacro de inmolación a una mujer virgen, con el sacrificio de Ifigenia, aparentemente inmolada, o relaciona los pregones de vendedores ambulantes en la novela de Proust con los Cantos Gregorianos, o con fragmentos de **Peleas y Melisenda** de Debussy, esta interacción se establece en un estricto sentido culturológico, con el propósito de lograr una imagen artística de categoría histórica-universal, que bien es conocido resulta de gran valor en la eficacia de la recepción de la obra de arte. Ahora bien, este procedimiento en sí mismo es exponente del ejercicio de la recombinación entre culturas diferentes, sobre todo, entre la occidental y la periférica, con el fin de legitimar nuestra capacidad creadora en un proceso de simultaneidad con el gran arte. En **Concierto Barroco** (1974) este proceso se desenlaza en ese eterno "aprender viajando" como aclara uno de sus personajes en el cumplimiento del itinerario América-Europa y que sintetiza de forma concisa cuando confiesa:

"Y de pronto, me sentí como fuera de situación, exótico en este lugar, fuera de sitio, lejos de mí mismo y de cuanto es realmente mío.... **A veces es necesario alejarse de las cosas, poner un mar de por medio, para ver las cosas de cerca**" (11)

Ese desplazamiento del mismo sentido artístico entre músicos, plásticos y en fin, entre la producción y acervo cultural de diferentes realidades, medulares en la estructura estético-morfológica de la novela, converge con la constante de un espíritu barroco que

Carpentier enfatiza, puede hallarse en todos los tiempos y en todos los lugares, con especial énfasis en el mundo americano, por cuanto resulta su particular estilo de expresar la variabilidad profusa de una naturaleza plena y de hondo caudal expresivo.

En principio, la misma postulación de lo real maravilloso adquiere un nivel de trascendencia, por cuanto este discurso en su conjunto, representa una respuesta revolucionaria a los pronunciamientos de la Gran Vanguardia de la primera mitad del presente siglo. Incluso al propio surrealismo que con un menor valor autotético, no sobrepasó tampoco “los trucos de prestidigitación” que anunciara Carpentier desde un inicio. Más tarde las vanguardias de los 60 por ejemplo se acercan a algunas aristas del discurso carpenteriano sobre todo en lo relacionado a los problemas del arte y la cultura, donde el valor ecológico —léase vínculo del hombre con su entorno natural y artificial— representa una alternativa de especial consideración dentro del caos generador de la creación por hallar estos otros modelos de cultura, que en ocasiones no pertenecen al mismo dominio del arte y se desarrollan a través de la estrategia de los sofocados sistemas políticos de la cultura periféricas, de sus engranajes y atribuciones como cultura dominante.

En **El recurso del método** (1974), el Primer Magistrado — con finísimo humor— subvierte “el orden lógico de una sucesión de actos”, a su vez estimuladores de los más encontrados estados de ánimos, donde la calidad estética del símbolo del mar es portadora de una eficacia ideológica de primer orden, dada por la paradójica autorreflexión del dictador frente a su escenario natural.

... el Primer Magistrado subió a bordo del carguero holandés que habría de hacer breve escala en La Habana... y el mar se fue desengrisando y se pintaron las anchas lunas amarillas del Caribe sobre una barroca reaparición de sargazos y peces

voladores. —“El aire ya huele distinto”— decía el Primer Magistrado sorbiendo una brisa que le traía un inequívoco aliento de lejanos manglares... Nadie sabía aún —salvo los ministros y altos oficiales del Ejército... —que el Jefe de Estado llegaría hoy. Así sería mayor el efecto de sorpresa... (Había contemplado yo —más entristecido ahora que antes por la traición del hombre de mi mayor confianza— el panorama portuario desde la cubierta del guardacostas que me trajo, enterneciéndome de pronto con cursi, pero irrefrenable lagrimeo, ante una arquitectura de casitas, de ranchos encaramados unos encima de otros a flanco de cerro, como frágiles barajas de un castillo de naipes a florado en mis iras por el reencuentro con lo mío, advertí en el palpito de una iluminación que este aire era aire de mi aire: que un agua ofrecida a mi sed, tan agua como otras aguas, me traía de repente remembranzas de olvidados sabores, ligados a rostros idos, a casas recogidas por la mirada, archivadas en mi mente). (13)

También la presencia de una interacción cultural en el mismo eje de la cosmovisión estética carpenteriana, es presumible de los más sutiles contradicciones por parte de personajes que casi siempre son connotativos de una distancia interior dada por una lejanía —voluntaria o impuesta— de sus referencias filiales y/o aspiraciones. Es posible colegir que ante esta disyuntiva y de ello los poetas nos han brindado sobradas pruebas, el símbolo del mar como elemento de renovación ejerce una considerable influencia en la maduración del carácter, dado por ese permanente acarreo conducente a la elevación de su eticismo y ubicuidad creadora.

En **La consagración de la primavera** (1978), novela que subraya ese sentido emblemático de los títulos en la narrativa carpenteriana, el personaje de Vera, de gran carga autobiográfica, se perfila precisamente a partir del sentido del proceso de concientización individual de una mujer donde la danza asume un papel central, pero en asociación a otros factores modeladores de su visión interior y exterior del mundo. Para la rusa, la cabal comprensión del

ballet con música de Stravinsky ocurrirá al unísono de su comprensión del mundo que le corresponde vivir en la novela. Por ello toman tanto relieve los elementos de la danza-la naturaleza y dentro de la misma el del mar en su existencia. Ella declara.

Pero ahora, a la izquierda, es el mar, el mar opuesto a la majestuosa fijación de la montaña. El mar danza ante el arca: danza de siempre ante el decorado por siempre inamovible. El mar que me habla con palabras conocidas desde la infancia, desde la cuna —aunque el mar de allá era acaso más oscuro, más lento en sus desperezos, mas tardío en alisar las playas, en hacer rodar guijarros con ruido de granizo apretado. Y sin embargo, aquí como allá o cuando me tocara contemplar el océano de voces abisales, las olas que se rompían al pie de las terrazas de Elsinor, las mareas turbias y solemnes de alga y del varec, las aguas en paz o en turbamulta, me volvía a la mente el sencillo verso que todo lo decía: “*La mer, la mer, toujours recommencée*”... (14).

Porque ya sabemos, el mar lo comienza todo una y otra vez, lo une, lo disocia, lo aleja, lo transforma, lo acrece, o lo vence y nos trae asimismo la esperanza, la dicha o la desilusión. Sus fuerzas interiores y su inabarcable belleza, tanto que a veces no cabe en la contemplación, son elementos de los grandes símbolos que el artista ha tenido que crear para aprehender su entorno aunque el mar es quizás el más fiel de todos los motivos que nos brinda la naturaleza, puede éste variar de ánimo pero no de fondo, se nos puede equivocar en el paisaje pero no en el olfato y mucho menos en el cuerpo, es categoría de lo inmanente porque su realidad no sólo pertenece a lo físico, sino que es orden de emociones vueltas y estas son las principales razones para el estímulo y la subsistencia.

Pero... ningún símbolo es entera batalla ganada por el Creador, sin que el ingenio y la audacia del hombre no haya sido antes impulso sometedor de las formas y espíritus vivientes. Desde

Aristóteles conocemos que los sonidos que producen la voz son los símbolos de los estados del alma, y cuando esto refiere también cree oportuno aclarar que la diferenciación de esas voces, corresponde a las mismas individualidades del alma que no son todas idénticas ni reclaman una única expresión, porque esto depende en mucho de la significación que el acto interno, propulsor de la emisión, sea capaz de interpretar, quiero decir de simbolizar. Doblemente significativo es que la novela carpenteriana en su excelencia irrepetible haya finalizado su destino con la recreación de uno de los misterios más trascendentes de la historiografía de todos los tiempos, el de la revelación de esa figura por sí misma recombicante que constituye Cristóbal Colón. En *El arpa y la sombra* (1979) se cierra el símbolo del mar en esta novelística, pero a partir de su más natural acto de recombicación, aquel que le permite su encuentro con la tierra y que entonces redefine su extensión y caracteres, porque siempre será en razón de la voluntad y la experiencia humana, su posible identificación.

El almirante convencido de la grandeza de su empresa y por tanto de la suya propia, reflexionó en boca de uno de sus más estudiosos novelistas lo siguiente:

Partimos 3 días de agosto de la Barra de Saltes a las ocho horas. Anduvimos con fuerte virazón hasta el poner el sol hacia el sur sesenta millas que son quince leguas, después al sudeste y al sur cuarto del sudeste que era el camino de las Canarias... Por la escasa importancia de los sucesos que después ocurrieron, poco interesante fue nuestra navegación hasta el sexto día de septiembre en que nos hicimos a la vela en la isla de la Gomera... Demasiado vivos estaban todavía en muchos ánimos las imágenes del Océano Tenebroso, de mares sin término, de corrientes que no podían sino arrastrar las naves a donde las olas se juntan con el cielo. Unidos desde hacía siglos a las aguas que ahora surcábamos para que al cabo de muy larga espera, no volviese a pintarse

en las mentes, ablandando voluntades e incitando a la desobediencia. Por ello me resolví a recurrir a la mentira, al embuste, al perenne embuste en que habría de vivir (y esto sí lo diré al franciscano confesor a quién ahora espero) desde el domingo 9 de septiembre en que acordé contar cada día menos leguas de las que andábamos porque si el viaje era luengo no se espantase ni desmayase la gente... Pero lo extraordinario se produjo el jueves 11, con la pesca por mi gente de una maderilla curiosamente labrada por mano humana. Los de la "Niña" por su lado, hallaron flotando un palillo cubierto de escaramujos. Estábamos todos en espera, ansiosos, expectantes, algunos decían que la brisa olía a Tierra. A las diez de la noche me pareció divisar unas lumbres en la lejanía. Y por estar más seguro, llamé al veedor Rodrigo Sánchez y al repostero de estrados del Rey, que fueron de mi parecer... y a las dos de la madrugada del viernes, lanzó Rodrigo de Triana su grito de: "Tierra! Tierra!" que a todos nos sonó a música de Tedeum... (15).

Cántico pues, además que cierra ese ininterrumpido ciclo de descubrimientos y diálogos que simboliza el mar. "Toujours recomece" a través del largo y anunciador camino del humanista que nos hace y hará por suerte coincidir ahora, hoy y en este minuto.

Notas:

1. Carpentier, Alejo "Visión de América" en **Ensayos** p. 189
2. **Ibidem**, pp. 192-193
3. _____ : **El reino de este mundo**, p. 54
4. _____ : "El siglo de las luces. pp. 198-199
5. **Op. Cit.** 3 p. 79
6. _____ : Los pasos perdidos. pp. 285-286
7. Márquez Rodríguez, Alexis: "El mar caribe en la vida y obra de Alejo Carpentier" en "**Ocho veces Alejo Carpentier**"
8. **Op.Cit.** 4 pp 84-85-87-88
9. **Op. cit.** 7 pp. 70 y ss.
10. **Op. cit.** 4. 192-193
11. _____ : **Concierto Barroco.** p. 77
12. Brach-Czaina, Jolanta: "La autotrascendencia del arte" en **Revista Criterios** No. 29 pp. 212-230
13. _____ : **El recurso del método**, pp. 44-45-48
14. _____ : **La consagración de la primavera.** p. 11
15. _____ : "El arpa y la sombra. pp. 77-78-81.