

APROXIMACIONES A ¡ÉCUE-YAMBA-Ó!

por Pedro Lastra

En varias ocasiones, Alejo Carpentier se ha referido a su novela *¡Écue-Yamba-Ó!*, y casi siempre para enfatizar lo que desde una perspectiva actual considera como sus limitaciones fundamentales:

“Esta primera novela mía es tal vez un intento fallido por el abuso de metáforas, de símiles mecánicos, de imágenes de un aborrecible mal gusto futurista y por esa falsa concepción de lo nacional que teníamos entonces los hombres de mi generación. Pero no todo es deplorable en ella. Salvo de la hecatombe los capítulos dedicados al “rompimiento” ñañigo”¹.

Un año después de esta declaración, respondió a una pregunta de Mario Vargas Llosa acerca de ese libro “tan difícil de encontrar hoy día”:

“El primero que no quiere encontrarse con ese libro soy yo. No considero que sea un libro fallido del todo, que sea una novela totalmente mala. Hay el capítulo consagrado al “juramento ñañigo”, por ejemplo, una ceremonia de iniciación de una sociedad secreta cubana, que no considero malograda en modo alguno. Pero ese libro fue concebido en una época en que padecíamos todos en América Latina —y usted felizmente no pasó por allí— de una tendencia mecanicista, futurista, ultraísta, que nos hizo mucho daño. Había en aquel momento que unir las descripciones de cosas a símiles mecánicos, había que emplear la metáfora en una forma absolutamente desafortunada y ese libro fue escrito dentro de la estética de ese momento. Es decir, se trató de un libro demasiado condicionado por la estética de un momento determinado de la literatura latinoamericana. Momento en que poetas había en América Latina que no vacilaban en titular un libro *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, etc. Y *¡Écue-Yamba-Ó!*, creo, adolece mucho de esa fiebre: fiebre de juventud, fiebre de adolescencia”².

En su ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, incluido en *Tientos y diferencias*³, aludió también a la expe-

¹César Leante. “Confesiones sencillas de un escritor barroco”. *Cuba*. Revista mensual. La Habana, año III, N° 24, abril 1964, pág. 32.

²Mario Vargas Llosa. “Cuatro preguntas a Alejo Carpentier”. *Marcha*. Montevideo, año XXVI, N° 1246, marzo 12 de 1965, pág. 31.

³México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, págs. 5-46.

riencia que significaba para él esta novela, como ilustración de la escasa profundidad lograda por el método “naturalista-nativista-tipicista-vernacular aplicado, durante más de treinta años, a la elaboración de la novela latinoamericana”:

“En una época caracterizada por un gran interés hacia el folklore afrocubano recién “descubierto” por los intelectuales de mi generación, escribí una novela [...] cuyos personajes eran negros de la clase rural de entonces. Debo advertir que crecí en el campo de Cuba en contacto con campesinos negros e hijos de campesinos negros; que, más tarde, muy interesado por las prácticas de la *santería* y del “ñañiguismo” asistí a innumerables ceremonias rituales. Con esa “documentación” escribí una novela que fue publicada en Madrid, en 1932 [sic], en pleno auge del “nativismo” europeo. Pues bien: al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación” (págs. 12-13)⁴.

En efecto, esos juicios son válidos, pero a pesar de ellos es necesario intentar una revisión de las particularidades de la obra, que permita reconocerla en una dimensión más rescatable para el interés del estudioso de Carpentier. Estas notas están organizadas a partir de ese propósito, y por eso me atenderé especialmente a dos aspectos: a destacar su valor ilustrativo del enfrentamiento de dos normas literarias, y a poner de relieve ciertos rasgos que la muestran como manifestación germinal de un planteo narrativo cuya coherencia se hace evidente a partir de *Viaje a la semilla* (1944) y, aún más, desde *El reino de este mundo* (1949).

I. *¡Écue-Yamba-Ó!* aparece en un momento en que dos normas, dos direcciones ideológicas y literarias se contraponen críticamente en Hispanoamérica. De una parte, en la década del 30 alcanza su vigencia plena la obra de la generación mundonovista (“era la época de *Don Segundo Sombra* y *La vorágine*”, recuerda Carpentier⁵), cuya gestión corresponde a las últimas expresiones del naturalismo y de su correlato filosófico, el positivismo. En pugna con esas preferencias —definidas por el modo como se configuraba el enfrentamiento del hombre con la naturaleza— la nueva generación cuestionaba en forma más o menos abierta ese sistema preocupado por ofrecer la imagen legal de un

⁴Entre otras, las indagaciones de Lydia Cabrera procuran una base documental muy amplia para el estudio de esas realidades señaladas por Carpentier. Véase, de esta autora, *El monte*. Igbo-Finda. Ewe Orisha. Vititi Nfinda. (Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folklore de los negros criollos y del pueblo de Cuba). Miami, Florida. Colección del Chicherekú, 1968.

⁵Cesar Leante. “Confesiones sencillas de un escritor . . .”, pág. 31.

mundo que ahora era sentido en su radical fragmentación. Creo que en ese punto crucial se inscribe ¡Écúe-Yamba-Ó!, y por eso considero sus vinculaciones con las obras que fueron llamadas “novelas ejemplares de América” como más aparentes que efectivas. Detrás de su nativismo, y aunque con impericia, hay un vislumbre de auténticos contextos (ctónicos, telúricos y épico-políticos, por ejemplo)⁶; además, la recepción del surrealismo —al que Carpentier paga ya un tributo inicial— lo aleja saludablemente del prejuicio racionalista que impidió a los narradores anteriores penetrar en los hondones de lo americano, aunque hubo entre ellos quienes teóricamente se lo propusieron. Y no es poco sorprendente señalar, por lo menos en un caso, algunas coincidencias entre aquellas proposiciones programáticas y las que Carpentier formularía por primera vez en 1949 en el prólogo a *El reino de este mundo*.

El caso a que aludo es el de Francisco Contreras, escritor chileno nacido en 1877, que realizó en Francia una intensa tarea de difusión de la literatura hispanoamericana entre 1911 y 1933, especialmente como crítico del *Mercure de France*. La denominación de “Mundonovismo” para la tendencia americanista de la generación de Gallegos, Rivera, Güiraldes, Lynch, Latorre, Alcides Arguedas, se debe a algunas notas suyas de 1917, reelaboradas en varias ocasiones y publicadas, diez años más tarde, como “Proemio” a la edición en español de su novela *El pueblo maravilloso*, impresa en París por la Agencia Mundial de Librería⁷.

Francisco Contreras enfatiza el carácter unitario de la América española no sólo por el reconocimiento de la comunidad del origen y de la lengua, sino también por la riqueza de una tradición diferenciada: “Los recientes estudios de folklore nos están haciendo ver que poseemos una verdadera mitología inspirada por la teogonía indígena y por la superstición española modificadas por el ambiente” (pág. 6). La descripción de los rasgos de lo americano, que desarrolla a continuación, son fundamentaciones de una estética, válida precisamente para esa hora en que se escribe ¡Écúe-Yamba-Ó!⁸:

⁶La idea de los contextos ha sido desarrollada por Carpentier en el ensayo citado en nota 3. Vid. págs. 19 y ss.

⁷Sobre Francisco Contreras véase la exhaustiva cartilla biobibliográfica publicada en el *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*. Santiago, año III, N° 6, diciembre de 1963, págs. 4-12.

⁸Me refiero, por supuesto, a la voluntad crítica y renovadora de la nueva generación superrealista. Los principios de Contreras coinciden con la posición inicial de varios escritores jóvenes de ese momento, conscientes ya de la insuficiencia

“Como todas las sociedades primitivas, los pueblos hispanoamericanos tienen la intuición muy despierta de lo maravilloso, esto es, el don de *encontrar* vínculos más o menos figurados con lo desconocido, lo misterioso, lo infinito. Pues, bien consideradas, las supersticiones y su encarnación: el mito, son manifestaciones subconscientes del espíritu religioso en la más amplia acepción de la palabra. Si no constituyen verdades concretas más que para algunos hombres ignorantes o ingenuos, representan para todos esas verdades secretas, simbólicas, clave del misterio de la vida. Nuestra mitología es, pues, elemento esencial precioso de nuestro espíritu colectivo.

Este fondo característico y tradicional se conserva viviente y trascendente en todos nuestros países, a pesar del progreso y de la inmigración extranjera, más notable, por cierto, en el campo y las aldeas, pero visible todavía en las ciudades y aun en las capitales” (pág. 6).

Aunque no es difícil advertir alguna presión determinista en el texto (“... el Mundonovismo [...] en pos de asimilarse las verdaderas conquistas del Modernismo, aspira a crear una literatura autónoma y genuina, busca instintivamente su inspiración en nuestro tesoro tradicional y característico, a fin de reflejar las grandes sugerencias de la tierra, de la raza, del ambiente”, págs. 7-8), Contreras no ignora las posibilidades que ha abierto Freud para interpretar al “hombre integralmente”, y recomienda no olvidar los fenómenos de la subconsciencia o de lo inconsciente, pues “nuestra maravillosidad tradicional [...] es la simbolización subconsciente y, por tanto más profunda, de nuestro espíritu” (pág. 8). Aún más, al exponer los principios de una nueva “Novela Integral y Lírica” llama la atención sobre notas de la realidad que corresponden de algún modo a las que Carpentier considera en el desarrollo de su idea de los contextos (la existencia material, sentimental e ideológica, a la vez que la vida recóndita, oculta, subconsciente). Creo que es ésa la dimensión estética en que se sitúa *¡Écue-Yamba-Ó!*, y de ahí su marcado carácter transicional —en el conjunto de la novela hispanoamericana— hacia la norma estrictamente superrealista que Carpentier asume en 1944 con *Viaje a la semilla*⁹.

del naturalismo. Téngase en cuenta que la primera versión de la novela de Carpentier fue escrita en la “Cárcel de La Habana, agosto 1-9 de 1927”, según se indica en la pág. 225 de la edición de 1933.

⁹Al presentar esta ponencia en el Simposio sobre Alejo Carpentier organizado por la Universidad de Yale (17 de abril de 1971), ignoraba que el novelista hubiera conocido la obra de F. Contreras y por lo tanto este “Proemio” de 1927. El profesor Klaus Müller-Bergh me procuró en esa ocasión un dato absolutamente comprobatorio: en la revista *Social* de La Habana, Vol. 10, N° 6, junio de 1925, se publicó la traducción, firmada por Alejo Carpentier, de uno de los episodios de la novela de Contreras —que como se sabe apareció primero en francés con el título de *La ville merveilleuse*. Paris, La Renaissance du Livre, 1924. Se trata de

II. ¡Écúe-Yamba-Ó! contiene en germen la percepción de la realidad que se despliega plenamente en las obras posteriores; se anuncian allí ciertas situaciones, una particular manera de configurar el mundo, rasgos constantes que insinué en un trabajo de 1962¹⁰ y que Carlos Santander ha desarrollado lúcidamente desde una perspectiva justa en su ensayo "El tiempo maravilloso en la obra de Alejo Carpentier": "... adjetivos menos —ideas más— es la misma mano la que pulsa con regularidad el trazo de la estructuración y composición de sus novelas"¹¹.

Las relaciones que se pueden sorprender entre la primera obra y las siguientes son de diversa naturaleza, pero me limitaré ahora a mostrar aquellas que pueden considerarse como más relevantes:

1º OPOSICION DE ESPACIOS

El sentido profundo de la oposición de espacios en la narrativa de Carpentier ha sido analizado ya en varias indagaciones críticas y resulta innecesario insistir en ese aspecto. Para los fines de este trabajo basta con tener en cuenta que esa oposición (campo-ciudad en ¡Écúe-Yamba-Ó!, América [Africa]-Europa en *El reino de este mundo*, por ejemplo), se resuelve en rigor en oposición de mundos, atrayendo la noción de temporalidad: el tiempo del origen—el del presente, y que constituye para el novelista, como dice Santander, "el principio ordenador del cosmos" al plasmar a través de los personajes de la *Revelación* "la intuición básica de que el *allá* maravilloso es nuestro *aquí* americano —caribeño en su concreción— y que este *aquí* posee una realidad inmediata, aparente o primera, no muy distinta tal vez de cualquiera de las otras que nos fatigan, y, sin embargo —al modo de la tríada dialéctica— en ella misma, en sus texturas, contiene una *realidad segunda* —el *allá*— definida por el modo peculiar de encontrarse el querer hacer europeo, la voluntad europea y su Razón con un alma en que percuten asordadas voces tribales"¹².

Ya en la primera novela la polaridad indicada cumple una

la pieza *El mochuelo*, y se encuentra en las págs. 42 y 84 de la revista. No me ha sido posible consultar *Social*, pero conjeturo que debe corresponder por lo menos a un fragmento del episodio *La lechuza* (edición española, págs. 203-237). Lo que sí parece indudable es que la lectura del "Proemio" ha debido significar, en ese tiempo, una incitación valiosa para Carpentier.

¹⁰ "Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier". *Anales de la Universidad de Chile*. Nº 125, 1962, págs. 94-101. A partir de ese trabajo informativo, que ahora considero muy insuficiente, he elaborado esta ponencia.

¹¹ *Estudios Filológicos*. Universidad Austral, Valdivia (Chile), Nº 4, 1968, págs. 107-129. Vid. págs. 120 y ss.

¹² *Ibidem*, págs. 114, 125, *pássim*.

función tan esencial como en las obras posteriores, aunque en un plano de significación más restringido. El acercamiento de algunos textos permitirá ver el desarrollo que adquiere el motivo:

En ¡Écue-Yamba-Ó!:

“Menegildo imaginaba sobre todo, como un héroe de romance, a aquel Antonio, primo suyo, que vivía en la ciudad cercana, y que, según contaban, era fuerte pelotero y marimbulero de un sexteto famoso, a más de benemérito limpia-botas. ¡El Antonio ése debía ser el gran *salao*...! Haciendo excepción de estas admiraciones, el mozo había considerado siempre sin envidia a los que osaban aventurarse más allá de las colinas que circundaban al San Lucio. No teniendo “ná que buscal” en esas lejanías, y pensando que, al fin y al cabo, bastaba la voluntad de ensillar una yegua para conocer el universo, evocaba con incompreensión profunda a los individuos, con corbatas de colorines, que invadían el caserío cada año, al comienzo de la zafra, para desaparecer después, sorbidos por las portezuelas de un ferrocarril. Pero más que todos los demás, los yanquis, mascadores de andullo, causaban su estupefacción. Le resultaban menos humanos que una tapia, con el hablao ese que ni Dió entendía. Además, era sabido que despreciaban a los negros... ¿Y qué tenían los negros? ¿No eran hombres como los demás? ¿Acaso valía menos un negro que un americano? Por lo menos, los negros no *chivaban* a nadie, ni andaban robando tierras a los guajiros, obligándoles a vendérselas por tres pesetas. ¿Los americanos? ¡*Saramambiche*...! Ante ellos llegaba a tener un verdadero orgullo de su vida primitiva, llena de pequeñas complicaciones y de argucias mágicas que los hombres del Norte no conocerían nunca”¹³.

En *Viaje a la semilla*:

“Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. Ahí los hombres no trabajaban, como Don Abundio, en habitaciones oscuras, llenas de legajos. Vivían de ser más astutos que los animales. Uno de ellos sacó el gran cocodrilo del lago azul, ensartándolo con una pica oculta en los cuerpos de doce ocas asadas. Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho. Robaba dulces en las cocinas; se escapaba, de noche, por la puerta de los cuadrerizos, y, cierta vez, había apedreado a los de la guardia civil, desapareciendo luego en las sombras de la calle de la Amargura”¹⁴.

En *El reino de este mundo*:

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

¹³ ¡*Écue-Yamba-Ó!* Historia afro-cubana. Madrid, Editorial España, 1933, págs. 65-66. Las citas siguientes corresponden también a esta edición.

¹⁴ Del volumen *Guerra del tiempo*. Tres relatos y una novela. México, Compañía General de Ediciones, S. A., 1958, págs. 100-101.

a combatir; era incompetente para dirimir litigios, se hacía regañar por cualquier fraile confesor, y, en cuanto a riñones, no pasaba de engendrar un príncipe debilucho, incapaz de acabar con un venado sin ayuda de sus monteros, al que designaban, con inconsciente ironía, por el nombre de un pez tan inofensivo y frívolo como era el delfín. Allá, en cambio —en *Gran Allá*—, había príncipes duros como el yunque y príncipes que eran el leopardo y príncipes que conocían el lenguaje de los árboles, y príncipes que mandaban sobre los cuatro puntos cardinales, dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego”¹⁵.

En *Los pasos perdidos*:

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

“‘El oro —dice el Adelantado— es para los que regresan allá’. Y ese *allá* suena en su boca con timbre de menosprecio —como si las ocupaciones y empeños de los de *allá* fuesen propias de gentes inferior—. Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza. Pero los que en medio de ella viven la consideran menos mala, más tratable, que los espantos y sobresaltos, las crueldades frías, las amenazas siempre renovadas, del mundo de *allá*”¹⁶.

El mundo narrativo desplegado entre dos polos (establecidos básicamente en la oposición espacio-temporal, y sus implicaciones, que ha sido el centro de los estudios de Santander) ocurre, pues, desde la primera novela. *Esencialmente*, el proceso de construcción es el mismo. A Menegildo Cué, como a tantos otros personajes de Carpentier, le es revelada también la precaria condición de la realidad presente, y por esa vía descubre “su pequeñez y debilidad ante la vasta armonía de las fuerzas ocultas” (pág. 60). Como en *El reino de este mundo* (y allí postulado desde el prólogo por el autor) los personajes se tensan hacia una realidad *otra* porque creen en ella. Menegildo, Salomé, el viejo Beruá, “conservaban la altísima sabiduría de admitir la existencia de las cosas en cuya existencia se cree” (pág. 63); dicho con otras palabras —las del prólogo a *El reino de este mundo*— “...la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos...”. Por eso no es extraño para Menegildo que el *embó* o sortilegio de brujería realizado para él por el sabio Beruá surta efecto y consiga así el amor de Longina, como en otro plano no puede sorprender a los

¹⁵Cito por la edición de Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S. A., 1967. (Colección *Letras de América*, 2), pág. 23.

¹⁶México, D. F., E.D.I.A.P.S.A. Edición y Distribución Ibero Americana de Publicaciones, S. A., 1953. *Vid.* págs. 234-235 y 236.

negros la transformación liberadora de Mackandal. Desde luego, importa calibrar las diferencias de significación y enfatizar —como lo hace Dorfman— que cualitativamente *¡Écue-Yamba-Ó!* no alcanza la densidad de las demás obras entre otras cosas porque “lo maravilloso, como el lenguaje, está mirado con ojos costumbristas, que desean documentar [...] ese mundo”¹⁷. Lo mágico apenas se eleva por sobre las apetencias individuales inmediatas, tanto en la vida de los Cué como en las manifestaciones degradadas que asume el sincretismo religioso, particularmente en los ritos ñáñigos, en un ámbito política y socialmente corrompido: la proyección significativa lastrada por las prevalencias naturalistas debilita el sentido de la desideración de un absoluto posible que autentifique el existir de estos personajes, aun en la desencantada revelación final.

2^o UNA SITUACION INSINUADA EN *¡ECUE-YAMBA-O!* ADQUIERE SENTIDO PLENO EN VIAJE A LA SEMILLA

En Carpentier, como en muchos otros escritores, no es extraño sorprender momentos que se reiteran. En este caso, sin embargo, el acercamiento de dos instantes similares confirma la continuidad de preocupaciones temáticas y expresivas muy centrales en su obra¹⁸. La reflexión del narrador aparece penetrada de la conciencia de la temporalidad, tan eminente en *Viaje a la semilla*: la mirada primigenia del niño logra aprehender aspectos insólitos de la realidad ya desgastada para el adulto; de ahí que la significación se potencie de manera tan singular en ese último contexto:

En el capítulo 4 de *¡Écue-Yamba-Ó!* —“Iniciación (a)” — dice el narrador:

“En sus primeros años de vida, Menegildo aprendería, como todos los niños, que las bellezas de una vivienda se ocultan en la parte inferior de los muebles. Las superficies visibles, patinadas por el hábito y el vapor de las sopas, han perdido todo poder de atracción. Las que se ocultan, en cambio, se muestran llenas de pequeños prodigios. Pero las rodillas adultas no tienen ojos. Cuando una mesa se hace techo, ese techo está constelado de nervaduras, de vetas,

¹⁷Ariel Dorfman. “El sentido de la historia en la obra de Alejo Carpentier”. En *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, S. A., 1970. (Colección *Letras de América*, 26), págs. 97-98.

¹⁸Más allá de la relación, no del todo intrascendente, entre frases del tenor siguiente: “La pobre ciencia de Salomé desaparecía ante el saber profundísimo del viejo Beruá...” (*¡Écue-Yamba-O!*, pág. 60), y “Ti-Noel había sido instruido en esas verdades por el profundo saber de Mackandal” (*El reino de este mundo*, pág. 23).

que participan del mármol y de la ola. La tabla más tosca sabe ser mar tormentoso, con un *maelstrom* en cada nudo. [...] Durante el día, una paz de santuario reina debajo de las camas... Pero el gran misterio se ha refugiado al pie de los armarios. El polvo transforma estas regiones en cuevas anti-quísimas, con estalactitas de hilo animal que oscilan como péndulos blandos. Los insectos han trazado senderos, fuera de cuyos itinerarios se inicia el terror de las tierras sombrías..." (págs. 23-24).

En Viaje a la semilla:

"Desde ese día, Marcial conservó el hábito de sentarse en el enlosado. Cuando percibió las ventajas de esa costumbre, se sorprendió por no haberlo pensado antes. Afectas al terciopelo de los cojines, las personas mayores sudan demasiado. [...] Sólo desde el suelo pueden abarcarse totalmente los ángulos y perspectivas de una habitación. Hay bellezas de la madera, misteriosos caminos de insectos, rincones de sombra, que se ignoran a altura de hombre" (pág. 97).

"Cuando los muebles crecieron un poco más y Marcial supo como nadie lo que había debajo de las camas, armarios y vargueños, ocultó a todos un gran secreto: la vida no tenía sentido fuera de la presencia del calesero Melchor" (pág. 100).

3º SIMILITUDES CON LAS OBRAS POSTERIORES EN LA DISPOSICION DE LA ESTRUCTURA. LA SITUACION CON QUE FINALIZA LA NOVELA, AL VINCULARSE CON LAS ESCENAS QUE LA INICIAN, APARECE COMO LA NUEVA VUELTA DE UNA ESPIRAL

Para la mejor intelección de este aspecto, es necesario insistir en algunas particularidades de *¡Écue-Yamba-Ó!* Desde luego, debe considerarse que se trata de una novela de espacio¹⁹ que intenta documentar las condiciones de vida del negro antillano a través de un proceso de agregación de áreas ambientales, observadas por el autor de acuerdo con ciertos principios del método naturalista. Este es el nexo que la vincula con la norma vigente en los años de su publicación; pero desde otro punto de vista hay que reconocer que en ella se insinúa también la apertura hacia la nueva norma, antirrealista, y que esa insinuación es decisiva. Por una parte, la fidelidad al naturalismo lleva a Carpentier a la extrema deformación fonética en el habla de los personajes (y en esto se aleja notoriamente del planteo de F. Contreras sobre la lengua); pero, por otra, aparece ya esbozado el gesto de rechazo al diálogo convencional en un detalle casi imperceptible: la reducción, probablemente deliberada, en el empleo de las fórmulas

¹⁹Cf. Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Segunda edición. Madrid, Gredos, 1958, págs. 581 y ss.

verbales introductorias. De ahí al cuestionamiento de su validez no podía haber demasiada distancia²⁰.

Otro rasgo confirma el carácter transicional de la obra: frente a la actitud generalizada de los escritores naturalistas, a Carpentier no le preocupa deslindar las fronteras de lo real y de lo irreal²¹, lo que se manifiesta en la parquedad del narrador para comentar y racionalizar —desde una postura ajena a ellos— la fe de los personajes en los poderes que invocan y en los que creen ciegamente.

La disposición estructural sugiere la ambigüedad característica de la primera generación superrealista, a la que pertenece el autor²², y esto ha sido señalado muchas veces con respecto a sus obras posteriores; sin embargo, *¡Écue-Yamba-Ó!* procura ya un ejemplo relevante en la misma dirección —el retorno al punto de partida—, que no he visto analizado en todas sus implicaciones: La situación final de la novela apunta casi *ad litteram* al reinicio de la vida en otra vuelta de la espiral, en el regreso de Longina al batey de los Cué después de la muerte de Menegildo y en el nacimiento de un hijo que llevará ese mismo nombre.

El capítulo 3, “Natividad”, narra el nacimiento de Menegildo, y el 4, “Iniciación (a)”, sus primeros años. Las relaciones con el último capítulo, 43, titulado “Menegildo”, son notables.

Recién nacido Menegildo, dice Salomé a la mujer que viene a acompañarla:

“—Comadre . . . Y póngame a sancochal las viandas. ¡Que orita vienen Usebio y Luí!”

En el capítulo siguiente se observa que “aquella noche, para preservar al rorro de nuevos peligros, la madre encendió una velita de Santa Teresa ante la imagen de San Lázaro que presidía el altar” (págs. 21 y 25).

²⁰Véase Alejo Carpentier. “Una conversación con Jean-Paul Sartre”. En *Revista de la Universidad de México*. México, Vol. XV, N.º 6, febrero de 1961, págs. 11-12. Al discutir la necesidad de nuevos planteamientos formales en la novela, dice Carpentier: “—¿No cree usted que donde es más urgente hallar nuevos mecanismos es en el diálogo? Me parece que el diálogo novelesco, tal como se viene escribiendo corrientemente en nuestra época, es tan falso como el del teatro de Victoriano Sardou, pongamos por caso”, pág. 11.

²¹En su trabajo “Un tema y tres cuentos de Horacio Quiroga”, Jaime Alazraki muestra las dos normas aplicadas a una situación similar —la resistencia a la muerte— en Borges: *La espera*, y Quiroga: *El hijo*. En *Cuadernos Americanos*. México, 6, noviembre-diciembre 1970, págs. 194-205. Vid. pág. 196.

²²Cf. Octavio Paz. Prólogo a *Poesía en movimiento*. México, 1915-1966. Selección y notas de Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis. México, D.F., Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1966. Vid. págs. 11-13.

Al final de la obra se fusionan las dos escenas anteriores; pero Salomé se dirige ahora a Longina, poco antes de nacer el hijo de ésta y de Menegildo:

“—Oye. ¡Y pon a sancochal las viandas pal almuerzo! ¡Orita vienen Usebio y Luí...!”

El último párrafo remite casi textualmente a la práctica religiosa que pone al niño bajo la protección de las poderosas sombras tutelares, que convocan “las miradas complacidas de Salomé, Longina y el sabio Beruá.

Para preservarlo de daños, una velita de Santa Teresa ardía en su honor ante la cristianísima imagen de San Lázaro-Babayú-Ayé” (pág. 225).

La novela concluye con una nota que destaca la presencia del sincretismo religioso del Caribe, cuya fuerte atracción ha reconocido Carpentier: “Existe todo un lúcido panteón que se oculta tras de las imágenes cristianas. Se trata de una mitología que es tan concreta y rica en peripecias como cualquiera de las antiguas y grandes mitologías mediterráneas”²³.

Por eso, la sutil variación de la última frase me parece plena de sentido, la sugerencia de una apertura posible para la historia del nuevo Menegildo, cuya vida tal vez volverá a asumir la misma tensión anterior de esos espacios y tiempos opuestos, pero desde otra altitud de la experiencia.

*Departamento de Español
Universidad de Chile.*

²³Emmanuel Carballo. “Carpentier” [Entrevista]. *México en la Cultura*. Suplemento de *Novedades*. México, D. F., N° 622, 13 de febrero de 1961, pág. 4.