

4
Carmelo Rodríguez Torres,
veinte siglos después del homicidio

San Juan de Puerto Rico, Ediciones Puerto, 1972, 109 págs.

por LUIS MARTÍNEZ

Carmelo Rodríguez Torres —profesor del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez— acaba de dar a la luz la segunda edición de su novela titulada *Veinte siglos después del homicidio*, publicada por primera vez en 1971.

El autor considera que, después de veinte siglos de cristianismo, el hombre no ha cambiado. Espiritualmente la humanidad sigue siendo la misma. Guerras, crímenes, estropicios, injusticias, subversiones, latrocinios, abusos, humillaciones, son el común denominador de nuestra hora lo mismo que en la época de Cristo.

Carmelo Rodríguez tiene una cosmovisión dolorosa del mundo. Como Sábato, no nos da su concepto del universo sino una ojeada cinematográfica de la sociedad de hoy. Ubica su relato en Vieques y en Puerto Rico. Cree, como el destacado escritor argentino, que la novela debe trascender lo meramente físico y convertirse en una indagación metafísica.

Apostrofa a la Realidad insistentemente. La identifica con una mujer. Le dice: «Eres mala hembra, Realidad. No puedes resistir diez hombres en una noche.»¹ Más adelante la conmina: «Levántate y ve a tu pueblo y proclama contra él que la maldad es grande.»²

1. Carmelo Rodríguez Torres, *Veinte siglos después del homicidio*, pág. 56.

2. *Ibidem*, pág. 105.

Ve a su Isla como una criatura infeliz, signada por un destino adverso. Le preocupa la guerra. Aclara: «Así se consume mi patria con infinitos muertos tendidos en tierra sin piedad.»³ Alude a la contienda de Vietnam. Le duele la fuga de su suelo en manos extranjeras. «Se nos va la tierra»⁴ clama con la voz rota.

Pasa revista, en visión caótica, a la historia de Puerto Rico. La novela es como un gran rompecabezas. Todo el relato se desvertebra, se rompe en numerosos mosaicos. Apunta la llegada de los norteamericanos —los nefilim como les llama usando un término bíblico— y las peripecias de Puerto Rico como pueblo. Confiesa —buceando en la maraña de sus recuerdos—: «Tendría yo diez años y lo recuerdo todo: llegaron los nefilim.»⁵ Pedro —que entraña un símbolo en la obra— también los recordó como en una película muda.

Evoca anárquicamente la fundación de nuestros pueblos: Isabelo trajo tres gallinas y un cabro. Gil López, un puerco. Quintín, una vaca y un gallo. Y, así crecieron nuestros villorrios, por obra y gracia del esfuerzo de los humildes.

Acumula elementos tremendistas, hechos trágicos, que ensombrecen y ensangrientan nuestro destino. Casi todos los personajes se diluyen en la nada: Consuelo murió de repente. Don Vicente pereció. Rafael se cortó las venas. Dominga se ahorcó. Ciprián se quemó. Con Carlos y Aníbal se esfumaron en el misterio.

Siguiendo los procedimientos del realismo mágico, algunas de sus criaturas literarias mueren y resucitan. A Pedro lo matan en la página cuarenta ya que «matándolo a él estoy matando el miedo de un pueblo.»⁶ Y resucita más tarde. Posteriormente desapareció por el techo de un modo milagroso. Pedro es el líder. Prometió el exterminio de la miseria, de la prostitución y del hambre. Pero no lo cumplió. Y cayó en desgracia. Un ciego lo recrimina. «Pudiste mentir», le lanza al rostro el apóstrofe como una bofetada. «Aquí sólo pueden alcanzar grandeza los cínicos.»⁷

Ve la vida social como una farsa. Las visitas, las reuniones, los almuerzos mensuales. «Cada día estoy menos dispuesto a tomar parte en estos chubascos de porquería»⁸ dice al autor. Algunos

3. *Ibid.*, pág. 17.

4. *Ibid.*, pág. 43.

5. *Ibid.*, pág. 24.

6. *Ibid.*, pág. 40.

7. *Ibid.*, pág. 67.

8. *Ibid.*, pág. 73.

personajes —como en *Los Sueños* de Quevedo— se desintegran y luego se rehacen. «Primero se unieron mis manos, después mis pies, el estómago. Salí en una carrera desesperada en busca de mi cabeza.»⁹

Con una fina carga de ironía confiesa que le ha tocado, por herencia, «vivir entre hombres que creen en un mito, en las ofertas radiales, en la prensa, en el voto.»¹⁰

Alude a diversos episodios históricos de Puerto Rico como la invasión inglesa de 1797, el atentado de los nacionalistas. Con una técnica contrapuntística destaca el pasado en relación con el presente. Rompe el hilo del tiempo. Pugna contra la lógica. Y revuelve el hoy con el ayer, la historia con la leyenda, a Dios con Changó, el sueño con la realidad, el mito con la verdad científica.

Carmelo Rodríguez logra un relato dislocado, confuso, ambiguo, que nos obliga a recrear el texto para darle ilación a los hechos. Nos insta a ser *lector activo* —no *pasivo* como en las novelas tradicionales— y a colaborar con el autor en el empeño de creación. De lo contrario, nos perderíamos en el intrincado laberinto de la narración.

LA TÉCNICA NOVELÍSTICA

Lo que más impresiona en la novela de Carmelo Rodríguez Torres son sus procedimientos técnicos. El novelista se vale de casi todos los recursos usados en nuestra narrativa contemporánea para relatar sus múltiples anécdotas. En primer lugar, el punto de vista del narrador fluctúa de la primera a la tercera persona continuamente. Unas veces cuenta en primera persona como narrador protagonista: «Fuimos lejos, muy lejos, hasta que el mar nos dio conciencia de la lejanía.»¹¹ Otras, en tercera persona como relator omnisciente: «Pedro colocó las tijeras sobre la piedra de esmeril.»¹² Es frecuente la mezcla de puntos de vista de diversos personajes. Se confunden, a ratos, el relato en tercera persona, las intervenciones del autor omnisciente y el fluir de la conciencia o monólogo interior de sus criaturas literarias en primera persona.

La técnica preferida por el autor es la contrapuntística al estilo

9. *Ibid.*, pág. 92.

10. *Ibid.*, pág. 64.

11. *Ibid.*, pág. 17.

12. *Ibid.*, pág. 11.

de Huxley. Contrapone pasajes de la Biblia con hechos actuales. Contrasta episodios de la historia de Roma con los nuestros. Intercala pasajes del *Poema del Cid* para contrapuntarlos con los de hoy. Dice el autor: «Pedro ordenó que cerrasen las escuelas, el comercio, la iglesia.» E inmediatamente continúa con los versos del Mío Cid: «*El Rey lo ha vedado, anoche del entró su carta / con gran recabdo y fuertemiente sellada.*»¹³ La narración se desenvuelve continuamente en un doble plano; El real y el evocado.

El autor baraja sueños y recuerdos indiscriminadamente. Muchas veces no se sabe si el personaje sueña o monologa frente a su realidad física. La conciencia de sus criaturas de ficción es como un río que fluye intermitentemente. Emplea a toda hora el monólogo interior y el diálogo potencial. Ambos, como es sabido, suceden dentro del mundo anímico del personaje. Se vale, también, del realismo mágico para resolver sus conflictos. Sus personajes aparecen y desaparecen en medio de situaciones cambiantes como si un mago interviniese con su varita de taumaturgo.

La estructura externa es sencilla. La novela consta de un solo cuerpo. La divide en siete partes. No emplea el punto y aparte sino siete veces solamente en una narración de 109 páginas. De manera que los párrafos son interminablemente largos. Abarcan hojas y hojas.

La secuencia temporal es caótica. No sigue un orden cronológico. Rompe con el acontecer cotidiano. El tiempo se fragmenta, se desvertebra y se tuerce en múltiples espirales. Predomina el *tiempo síquico* —aunque, a veces, alude al *tiempo histórico*— interior, subjetivo, humano, no astronómico. Para él no cuentan las manecillas del reloj. Considera —como Sábato— fundamental «el tiempo anímico que corre por las venas del hombre y que no se mide en horas, minutos, ni segundos, sino en esperas angustiosas, en lapsos de felicidad o de dolor».¹⁴ Por eso quiebra todo el devenir lógico.

Lo sexual adquiere, para Carmelo, una fuerza secreta. Resulta una constante en su novela. Tengo para mí que le da una dimensión metafísica. Ya que para él es como un anhelo de *trascender* el macho a la hembra —y viceversa— desde la oscura soledad del propio yo.

El lenguaje se desenvuelve en un doble plano. Unas veces la

expresión se torna casi poética: «Se bañó en sangre la soledad estrangulada por las estrellas.»¹⁵ En contraposición a estas imágenes se vale, a ratos, de un lenguaje soez en que señorean las voces más abyectas. La metaforización cobra frecuentemente sentido sexual. Por ejemplo: «El himen de tu garganta.»¹⁶ Crea neologismos como *tongolelearon* y se vale de juegos jitanjáforicos en que mezcla palabras obscenas con refranes de la más rancia raíz castellana.

Veinte siglos después del homicidio es una novela muy de nuestro tiempo. Rompe con todos los patrones narrativos tradicionales. Podría apuntarse que su mensaje se pierde, a ratos, en el oscuro caos de su estructura. Pero es indiscutible que nos da una visión desvertebrada, confusa, inconexa del mundo en que vivimos. Es un espejo de nuestra vida. Nos revela que en esta sociedad absurda en que nos movemos —dominada por la técnica y por la ciencia— el hombre no va más allá de ser un mecanismo insignificante, una cifra, una «cosa» sin contenido espiritual.

13. *Ibid.*, pág. 79.

14. Ernesto Sábato, *El hombre y sus fantasmas*, Madrid-Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1963, pág. 89.

15. Carmelo Rodríguez, *opus. cit.*, pág. 12.

16. *Ibid.*, pág. 16.