

ESTRUCTURAS Y TÉCNICAS NARRATIVAS EN “EL ACOSO” DE ALEJO CARPENTIER

José Ramón Villalón
Universidad de P. R., Ponce
(dedicado al Prof. Ismael Reyes)

Hay ciertas manifestaciones de Alejo Carpentier en sus ensayos que justifican el proyecto de estudiar las técnicas narrativas en *El Acoso*.

En una conferencia dada en Yale, en 1979, y recogida en un volumen de ensayos publicado por Siglo XXI, el desaparecido autor cubano afirma: “En la novela, la época 1950-1970 se caracteriza por un deliberado abandono del relato de tipo nativista, y la afirmación y búsqueda de nuevas técnicas narrativas.”¹

Recuérdese que *El Acoso* vio la luz en 1956, en pleno apogeo del Nouveau Roman francés.

Por otra parte, el parentesco entre estructura musical y estructura literaria es de esperar en Alejo Carpentier. En un autógrafo que enriquece la edición citada, y acompañado de notaciones musicales, hay junto a la foto de frontispicio, un escrito del autor de *La Música en Cuba* del siguiente tenor (eliminamos la notación musical):

“Por haber acompañado alguna peripecia de mi vida, ciertos temas musicales se imponen a mi memoria de modo obsesivo, quedando unidos, para siempre, al recuerdo de una fecha o de una etapa importante de mi propia historia. Así, toda mi adolescencia revive para mí cuando en mi cabeza suena el tema inicial de *Le sacre du printemps*, que llegó a ser para muchos cubanos de mi generación, algo como un santo y seña que nos hubiese abierto las puertas arcanas de un nuevo mundo sonoro —introducción a otras cosas nuevas que al mundo se mostraban.

Del mismo modo, durante mi viaje al Territorio Amazonas (en 1947), durante el cual me vino la idea de escribir *Los pasos perdidos* — historia de la momentánea *resurrección* de un hombre muerto para su propio espíritu —, un tema me persiguió durante varios días, a todas horas, sin que yo recordara en qué partitura podía hallarse.

De vuelta a Caracas, buscando en mi biblioteca encontré lo que buscaba: era el segundo motivo del primer movimiento de la *Segunda sinfonía* de Mahler... Y esa sinfonía se titula, muy precisamente, *Resurrección*... Desde entonces el tema ha quedado, para mí, unido a la novela escrita, como un elemento inseparable del contexto.”

En *El Acoso*, la presencia de la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, la *Eroica*, es explícita y constante, no sólo como tema, sino también con su estructura, que — es la tesis de este artículo — comparten la sinfonía y la novela.

Hay por lo demás algo épico, algo de un espíritu colectivo tanto en *Le Sacre Du Printemps* como en la sinfonía *Resurrección* de Mahler. Y concretamente dice Carpentier “... (en) *La Consagración de la Prima-*

¹Alejo Carpentier, *La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo Siglo, y otros Ensayos*, México 1981, p. 14.

vera... trataré de expresar el epos de la Revolución cubana." Y antes: "la nueva novela latinoamericana tiende hacia lo épico y para responder a las aspiraciones de un tiempo épico, ha de ser épica."²

Lo épico y lo musical se dan la mano en el proyecto de escribir **El Acoso**. Cierto, se trata de un concepto de épica muy peculiar del famoso escritor. Es lo que de la épica trasuda en la novela, si hemos de atender a la **Teoría de la Novela** de G. Lukács.

Cuando escribe **El Acoso**, ya Carpentier nos había dado **El Reino de este Mundo**, novela en que alcanza ya tempranamente el clímax de lo real-maravilloso. Pero pudiéramos decir que en la que nos ocupa, tampoco está ausente esta dimensión. Podemos pensar que, de acuerdo a Carpentier, las técnicas terroristas en las que degenera la revolución burguesa, y la intervención del mundo de lo divino, corresponden a una mentalidad de lo real-maravilloso no menos que las fabulaciones licantrópicas en torno al héroe haitiano Mackandal y a su émulo Ti-Noel: "Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano."

El Acoso anuncia aún otros intereses caros al autor de **La Ciudad de las Columnas** y de **Viaje a la semilla**. El más conspicuo es la fascinación por el tratamiento del tiempo, que le hace incluir esta novela en una suerte de tetralogía **a posteriori** que denomina "La Guerra del Tiempo": "Personalmente he tratado de especular a mi manera con el tiempo, con el tiempo circular, regreso al punto de partida, es decir un relato que se cierra sobre sí mismo, en **Los Pasos Perdidos** y en el **Camino de Santiago**; el tiempo recurrente, o sea, el tiempo invertido, en retroceso, en el **Viaje a la semilla**; el tiempo de ayer en hoy, es decir, un ayer significado presente en un hoy significante, en **El Siglo de las luces**, en **El recurso del método**, en el **Concierto Barroco**; un tiempo que gira en torno al hombre sin alterar su esencia, en mi relato **Semejante a la noche** en que se asiste a la partida de un hombre para la guerra. Lo que se mueve en torno a él es la época; él es perfectamente inmutable..."³

En cuanto a la arquitectura, si bien en el caso de **El Acoso** no influye, al parecer, en la estructura, es patente como tema en esta pequeña novela del antiguo estudiante de arquitectura de la Universidad de la Habana.

Todas estas referencias permiten concluir que la atención a una estructura muy elaborada, de tipo musical, es uno de los rasgos más sobresalientes de esta novela.

EL MARCO DE LA OBRA:

Aunque según uno de sus editores, **El Acoso** rompe con la literatura regionalista, la narración está solidamente engarzada en el marco histórico-geográfico cubano, quizá con menos libertades aún de las que se tomó el autor al "comprimir" el tiempo en las referencias a la historia haitiana en **El Reino de este mundo**.

Describe la obra el período conocido con el nombre de "el Machadato", a inicios de los años treinta, después de que la reelección del Presidente Gerardo Machado provocara la turbulencia revolucionaria que condujo, en 1933, a su caída y, tras breve etapa de revolución burguesa, al control del poder por Fulgencio Batista. Aunque evita identificar los hechos que menciona, un conocedor de este período de la historia cubana

²Op. cit. p. 156.

³En "Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana" Conferencia en Caracas, 1975, incluida en la obra citada, p. 136-158.

no puede dejar de reconocer las referencias a los mayores eventos. Así, el túnel debajo del cementerio está ligado al atentado y muerte del Canciller Vázquez Bello, para cuyo sepelio se esperaba que Machado acudiera al cementerio de Colón, en La Habana, pero que fue enterrado en Santa Clara, frustrándose el atentado al Presidente. Otro ejemplo puede ser la ejecución de Pepito Soler por sus antiguos compañeros, después de que éstos, erigidos en tribunal, lo juzgaran traidor. En esa época había en Cuba tres grupos autodenominados revolucionarios que combatían ferozmente la dictadura Machadista, cuyas acciones alternaban entre la gesta heroica, el terrorismo y la fantochada de opereta, evocadas magistralmente por la acción de **El Acoso**. Un día dirá: "El intelectual latinoamericano es hombre que, muy frecuentemente sale de la Universidad para dar con sus huesos en una prisión."

En forma similar, la descripción de los lugares es fiel en principio a la configuración de la ciudad de la Habana, que describe con exactitud en sus barrios de Habana Nueva y El Vedado, y los edificios de las iglesias pseudo-góticas de Reina y Parroquia del Vedado, la Gran Logia, la sede del Partido Comunista, los Cafés "El Carmelo" y "El Jardín", el parque "Gonzalo de Quesada" (alias "Parque Villalón"), con su fuente de Neptuno y el aledaño "Teatro Auditorium", escenario del clímax de la obra, en la que es llamado "Sala de Conciertos". Igualmente habla de los ya desaparecidos "Baños de la Calle E", del monumento al buque "Maine" y del faro del Morro.

De sí mismo ha dicho Carpentier: "...nunca he podido establecer distingos muy válidos entre la condición del cronista y la del novelista. Al comienzo de la novela, tal como hoy la entendemos, se encuentra la crónica."

SECUENCIA LINEAL DE LOS ACONTECIMIENTOS

El Acoso está escrito en una estructura circular: la primera y la cuarta partes se refieren al mismo tiempo de la acción. La segunda parte relata algo anterior, y contiene retrocesos a la infancia. La tercera parte narra lo sucedido entre la segunda y la primera (que es también la cuarta).

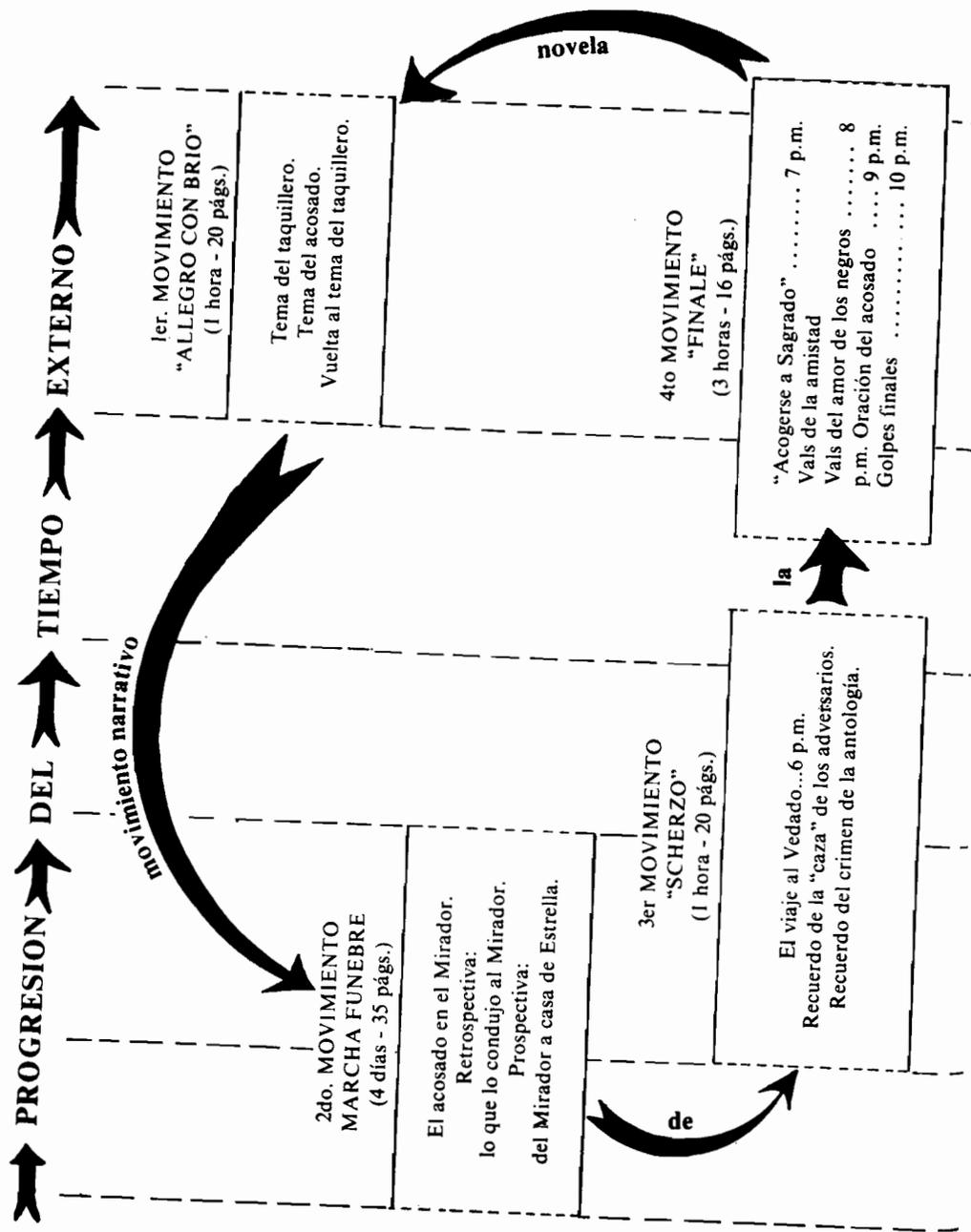
Es conveniente, pues, dejar establecidos los hitos de una secuencia lineal. Aquí se presenta marcando a la izquierda, a modo de guía, las páginas correspondientes a una de las muchas ediciones. (Edición Calicanto, Buenos Aires, 1976)

Todas las menciones de páginas serán sobre esta edición.

- | | |
|------|--|
| 40 | Un muchacho nacido en Sancti Spiritus, Provincia de Las Villas, tiene una infancia sin religión. |
| 4445 | De él cuida una nodriza negra que más tarde lo recibirá en la Habana. |
| 41 | Sus escasos recuerdos religiosos los debe a una tía devota. |
| 30 | Parte hacia la Habana para estudiar arquitectura en la Universidad. |
| 31 | Se aloja provisionalmente con la antigua "tata" en "la casa del Mirador". |
| 31 | Visitará con frecuencia a una mujer fácil llamada Estrella. |
| 32 | Empieza a estudiar arquitectura. |

- 32 Abandona pronto el **Mirador**.
- 32 Se hace miembro del Partido Comunista.
- 32 Deja el Partido Comunista por las soluciones inmediatistas de la revolución antimachadista y se hunde rápidamente en el terrorismo.
- 33/74 Mata a un político con escopeta recortada, alcanzándolo en la nuca.
- 61 Coordina, a petición de un alto funcionario del Gobierno, un atentado mediante el envío postal de un libro que contiene una bomba. En el atentado mueren dos personas. El protagonista guarda la boleta de certificación.
- 61 El preparador material de la bomba, apresado y torturado, no "canta" y así evita que se descubra al coordinador.
- 66 El protagonista participa al juicio contra un antiguo compañero y finalmente vota porque se lo ejecute.
- 34/39 Va cayendo simultáneamente en el remordimiento y la bebida.
- 34/35/39 Tiene una crisis religiosa y experiencias de esta naturaleza.
- 52 La policía, en la búsqueda del protagonista terrorista, interroga a Estrella, quien lo delata.
- 49/75 Como consecuencia, es arrestado una noche en un café, cerca de casa de Estrella.
- 62/75 Lo torturan en el "Castillo del Príncipe" y "canta" delatando a sus compañeros, pero encubriendo su participación en el atentado del libro. Una palabra de un "hombre de Palacio", enterado, lo saca de la cárcel.
- 76 Como resultado matan a sus compañeros, aunque algunos sobreviven.
- 78 Casi inmediatamente sus antiguos compañeros atacan contra su vida, pero unas columnas lo libran de las balas.
- 44 Por esconderse, recurre de nuevo a la vieja nodriza en la casa del Mirador.
(Aquí comienza el "tiempo de duración de la acción".)
- 44 La vieja, enferma de gravedad, no puede alimentarlo. Las visitas de las vecinas a la vieja lo obligan a enclaustrarse y a pasar hambre.
- 46 Durante el enclaustramiento, oye con frecuencia discos de la Heroica de Beethoven tocados en el edificio de al lado. Es el taquillero del Auditorium, que se prepara para una función próxima.
- 45 Cuando los vecinos desaparecen, roba la comida de la vieja, la cual finalmente muere.
- 46 Saliendo de su enclaustramiento, pretende ir al velorio.
- 47 Sale a la calle con gran temor.

- 50 Va a visitar a Estrella.
- 52 Cuenta a Estrella el acoso en que se encuentra por la policía y ésta se da cuenta de la magnitud de su delación.
- 56 El acosado confía a Estrella la aceleración de una gestión realizada ante un alto funcionario, que es la persona que le comisionó el crimen de la bomba del libro. Para ello le entrega un billete que llevaba en el cinturón para emergencias.
- 57 Estrella regresa, pero un embrollo le impide informarle acerca de la gestión
- 58 Estrella, al no poder pagar al taxista, que rechaza el billete, invita a éste a gozar de sus favores, por lo que el acosado debe salir de la casa por una ventana.
- 61 El acosado decide presentarse él mismo al alto funcionario, pero encuentra la casa, que él conocía a perfección, completamente destruida.
- 80 El acosado se refugia en una iglesia y quiere reconciliarse por medio de la penitencia, pero el párroco, sospechoso de su sinceridad o de su normalidad, le da cita para el día siguiente.
- 85 Un antiguo amigo compaisano lo reconoce, lo felicita por su comportamiento revolucionario y lo lleva hacia los baños de mar.
- 86 Unos amantes negros refugiados en ese apartado lugar, los descubren, el hombre golpea al compaisano y el acosado huye.
- 8/88 Al pasar frente al café "El Carmelo" es reconocido por dos pistoleros, pero gracias al paso de una ambulancia logra huir y esconderse en el cercano "Teatro Auditorium". Está lloviendo.
- 6 Mientras tanto hay intermedio en el Concierto de esa noche. Falta por ser interpretada la Heroica de Beethoven. El taquillero en su rincón lee un libro sobre Beethoven.
- 8 El acosado paga con un billete de alta denominación sin exigir vuelta. Sus perseguidores penetran sin pagar.
- 17 El taquillero aprovecha el billete para hacer visita a la prostituta, que resulta ser Estrella. Renuncia así a escuchar la sinfonia para la cual tanto se había preparado.
- 21 La prostituta reconoce el billete falso y lo despacha.
- 23 El taquillero vuelve al teatro a tiempo para oír el "finale".
- 95 La gente sale del teatro y el acosado se esconde en un palco.
- 96 Los dos perseguidores lo matan.
- 96 Un policía confisca el billete.



ESTRUCTURA DE LA NOVELA:

Por más de una razón, esta novela que se abre con las palabras iniciales del manuscrito de la Tercera Sinfonía de Beethoven, puede parecer construída con una estructura musical; es más, con una estructura sinfónica calcada sobre la de la mencionada Sinfonía Heroica.

Cierto, la idea de estructura musical no se debe tomar rígidamente, sino como "una metáfora, una percepción impresionista". Pero la metáfora está apoyada en sugerencia repetida del autor. No sólo se habla expresamente de música una y otra vez, no sólo reaparecen los temas para ser desarrollados nuevamente, no sólo recurre el "leitmotiv" (del cuello marcado por el acné, del billete falso), no sólo se usa la técnica del contrapunto, sino que el contenido mismo de la narración puede ser asemejado a los cuatro movimientos de la Tercera Sinfonía, como puede verse en el diagrama ilustrativo anexo.

Para mostrar esta semejanza conviene aducir algunas citas de las explicaciones que diversos autores dan de la Sinfonía Heroica.

La epopeya de la lucha contra Machado es presentada aquí con modestos temas. La acción del taquillero, sus ansias y deseos contradictorios, la entrada del acosado en la sala de conciertos, sus angustias y plegarias, son como los dos temas de los que se compone el "primer movimiento" del que Milton Cross dice: "The epic character of the symphony becomes evident with the first two abrupt, powerful chords. Then comes the first theme... it gathers strength and erupts proudly and defiantly in full orchestra. The second theme is a sequence of exquisite chords in the woodwinds and violins. The idyllic nature of this passage suggests resignation, but the storm and stress are by no means over. A climax is reached... (in)... jarring dissonance. Then comes a new melody, gentle and tender in the woodwinds. So it goes: ...turmoil alternating with repose..."⁵

El segundo movimiento es la marcha fúnebre. Esta es la parte en que comparablemente en la novela ocurre la muerte de la negra vieja, simbólica anticipación del destino final del acosado, cuya vida está ligada a la de la nodriza. En la novela, es en esta parte donde se nos revelan las primeras acciones —más puramente revolucionarias— del acosado. También aquí se nos cuenta el encuentro con Estrella, el corto éxtasis, y otra vez las angustias de la "gestión" y de la huida. De esta parte de la sinfonía dice Milton Cross: "The second movement is a funeral march... The violins introduce the death theme against throbbing surges of anguish in the basses. This grows into a plaintive melody of strings. The death march is temporarily over. Now comes an introspective trio, almost as if the hero's past accomplishments were being reviewed objectively. Against quivering triplets in the violins, an elegiac song is heard in the flutes and clarinets; after a brief emotional upheaval, the song is finally unfolded... There is a short suggestion of the funeral march theme again and a powerful fugue

⁴Op. cit. p. 23.

⁵Milton Cross, *Great Composers and Their Music*. New York, 1962, Vol. 1, p. 57s.

emerges... This is the climax of the movement. The death theme returns at last... even as the voice breaks when the pain of grief grows intolerable.”⁵ Recuérdese que en la novela lo fúnebre es interrumpido por el recuerdo objetivo de la infancia.

Del tercer movimiento (“Scherzo”) dice el gran Berlioz, recordando el significado de juego, broma, burla, que esta palabra tiene en italiano: “This play is funeral games clouded at every instant by thoughts of mourning; a kind of play, in fact, recalling that which the warriors of the Illiad celebrated round the tombs of their chiefs”.⁶ En la parte correspondiente en la novela nos encontramos la rápida caída del protagonista de la revolución al crimen pagado, la **ironía** del libertario hecho verdugo ejecutor, del amigo vuelto traidor, de la amante convertida en delatora, con la grandeza de la caída de una causa noble en el vértigo impuro de la violencia absurda. La vida del acosado aparece así como una horrible broma.

En cuanto a la cuarta parte, después de la experiencia religiosa fracasada, de los dos idilios interrumpidos: el de la amistad del Becario y el de los amantes negros, el acosado parece librarse un momento de sus angustias y buscar refugio en el Mirador, aunque de hecho va a la iglesia, pero sólo para caer en la trampa final. Por eso la descripción que Frederic Grunfeld hace del “finale” de la tercera sinfonía parece aptamente evocadora: “After a short, stormy introduction, ...plucked strings stake the theme, ...Twice the whole movement charges and begins to sound like a ...Viennese waltz ...and at the movement when the tempo slows down, the woodwinds intone a solemn version of the theme which now sounds like a religious hymn. Just before the end, the tempo quickens and the whole orchestra gathers its strenght for the final ‘fortissimo’ ”.⁷

Esta estructura puede ser definida además como circular, pues los acontecimientos del principio son vistos otra vez en el final desde otra perspectiva. Esto, por otra parte, es el caso de cualquier obra musical, que no termina hasta que no vuelve a reposar en la nota tónica.

Así pues, esta historia triste de una revolución fracasada es aptamente comparada por Carpentier con la Sinfonía Heroica. No debe ser mera casualidad que el título que da Grunfeld a su guión para la audición de esta Tercera Sinfonía rece literalmente así: “Heroic Epitaph for Lost Illusions.”

TECNICAS MUSICALES QUE REFUERZAN ESTA ESTRUCTURA

Varios ejemplos de diversas técnicas musicales pueden ser aducidas para confirmar la impresión de trasfondo orquestal que da la obra.

Abundan, “verbi gratia”, los contrapuntos temáticos, cronológicos, de localización escénica. Ejemplo de los primeros es esta comparación del taquillero y el acosado.

Taquillero	Acosado
Es de provincia.	Es de provincia.
Vive en edificio moderno al lado del edificio Mirador	Vive en edificio Mirador
Va a ver a Estrella (p. 95)	Va a ver a Estrella.
Da a Estrella el billete malo.	Da a Estrella el billete malo.
Piensa en correr al Mirador. (p. 24)	Piensa en correr al Mirador. (p. 88)
Conoce a la negra vieja.	Conoce a la negra vieja.

Aún contrapunto temático resulta ser el uso de las citas del libro sobre Beethoven y las situaciones en que se encuentran el taquillero y el acosado, (págs. 5 -10 y 94), o las frases de la tragedia griega y el destino en ocaso del acosado (págs. 63 y 71), el lema latino “hoc erat in votis” del frontispicio del rectorado de la Universidad de la Habana (págs. 34 y 63), y la anticipación religiosa de la comparecencia ante el Señor (pág. 15).

Ejemplo de contrapunto cronológico es la ejecución del “finale” de la Sinfonía y el final del acosado: “La voz de la muerte se ahoga bajo los clamores del júbilo”. (pág. 94).

Ejemplo de contrapunto escénico es la ejecución musical del “heroico epitafio para ilusiones perdidas” en los discos gastados del taquillero y la ruminación monológica del acosado sobre su vida en el encierro en el Mirador.

Las descripciones de la Sinfonía Heroica se escalonan en la obra (págs. 9-16; 41-42; 39-46; 91-94) como un recurrente “leitmotiv”. Igual función cumplen las visiones de una nuca marcada de acné (págs. 12; 15; 33; 74; 92). En general, las expresiones se repiten, con variaciones, como los temas musicales: “buscar vida”, “cubrir la imagen de la Virgen”, “el billete en el que el General tiene los ojos dormidos”, “la Inquisición”, “el Credo”, “la incitación a defenderse al compañero imputado” (págs. 66, 70). Esta manera de narrar está emparentada con lo que Sartre llama el “contrapunto dislocado”, en el cual se fragmenta la acción: escenas, palabras, gestos simultáneos se repiten en distintos lugares y ocasiones.

Hasta se puede encontrar, por medio de alusiones que conectan, un cierto ejemplo de imitación literaria de la fuga musical. Si nos fijamos en el papel de maíz para envolver cigarrillos, que Carpentier tiene buen cuidado de decirnos que “era algo raro” porque de él “ya fumaban muy pocos” (pág. 59), que conecta el tiempo de la visita del taxista a Estrella con el de la visita del taquillero a la misma dama (pág. 17), nos encontramos que, sin saberlo, se suceden unas a otras las visitas del acosado, del taxista y del taquillero, que ocupan casi sin interrupción los cuidados de Estrella, mientras que el billete del General con los ojos dormidos pasa por las manos de estos cuatro personajes. Esta “fuga” dá verosimilitud a las palabras de Estrella al taquillero: “esta noche estoy muy cansada” (pág. 21).

OTROS ELEMENTOS ESTRUCTURALES

Una técnica muy usada por Carpentier en esta novela es la del dato escondido en hipérbaton. Sólo encontrando estos datos escondidos puede entenderse la trama. ¿Por qué se aterra el acosado como ante premonición al encontrar que está sentado en la sala de concierto detrás de un hombre

⁵Citado en Jay Gold (Ed.) *The Story of Great Music. The Age of Revolution, New York. Time-Life Records 1967, p. G-36. El énfasis ha sido añadido.*

⁷Op cit. (nota 6).

con el cuello marcado por el acné? (pág. 12). Sólo lo sabremos con certeza en la pág. 74.

El lector, que acompaña al taquillero en su observación de las colillas alrededor de la cama de “la que lo esperaba” (pág. 17), no puede presentir que esta mujer es la misma Estrella del Acosado hasta que el taxista bota otra colilla por la ventana del cuarto de atrás (pág. 59). Y por si un lector inadvertido deja pasar con descuido este dato en la pág. 95 el autor unirá por única vez el nombre de Estrella al pensamiento del taquillero.

Los procesos inquisitoriales que sufre Estrella (pág. 20) no son unidos a su causa —la búsqueda del acosado por la policía— hasta que sabemos que cuando lo arrestaron fue en un café (pág. 49) y más adelante se nos dice que era “el café del mercado a donde (sic) iba siempre que salía de la casa de Estrella” (75). Es sólo en ese momento que el lector comprende por qué la mujer dice al taquillero: “Ahora quieren saber a donde (sic) fue el que salió de aquí; que si va al café del mercado a tomar su vino con yemas” (pág. 19).

Sólo uniendo los datos de las páginas 20, 53, y 75 comprendemos que Estrella es una delatora.

Los espectadores que entran sin pagar al último momento antes de empezar la sinfonía (pág. 8) sólo son importantes e identificables cuando son mencionados otra vez en coincidencia con el chirrido de la ambulancia al final de la obra (pág. 88). ¡Y hay más datos escondidos aún!

Un dato escondido elíptico es la distinción del taquillero y del acosado como dos personas diferentes. En un primer momento el lector no puede distinguir al taquillero del monologante en la sala de Conciertos, pues sus actuaciones se suceden sin advertencia previa.

El método narrativo es directo, ya que la narración es predominantemente en tercera persona y puede ser ulteriormente descrito como escénico pictórico, pues la presentación de los personajes, la acción y los temas ocurren de forma que se perciben los detalles, y porque la descripción predomina abrumadoramente sobre el diálogo.

Sin embargo, ha de apuntarse como característica singular la yuxtaposición inexplicada e impreparada de este método con el narrativo indirecto, pues hay pasajes presentados en primera persona que reproducen el monólogo interior, que Humphrey calificaría de indirecto. La función de tales monólogos escapa fácilmente aún al lector atento, aunque puede cumplir la misión de borrar las trazas del emisor primario, anulando en cierta forma el punto de vista.

El punto de vista adoptado por el autor, que es en general el mismo narrador, es el del autor omnisciente, a quien ni el acceso a las conciencias está vedado.

Espacialmente, el narrador se coloca netamente fuera del relato. En los casos de monólogo interior, el lector no llega a saber por qué caminos tiene acceso al mismo. Pero esta colocación fuera del relato le permite al autor dominar en todo momento a su personaje y entenderlo más de lo que éste se entiende a sí mismo.

No obstante, la caracterización de los personajes es lograda en forma indirecta, pues más que describirnos las cualidades y hábitos de los actantes, el autor que los personajes se revelen a sí mismos en su acción.

No cabe duda que la caracterización de los personajes sobre todo las del acosado y de Estrella —son piezas maestras, que hacen palpar a personalidades presentadas de cuerpo entero, inconfundibles, antológicas, que sin embargo no elevan ninguna pretensión a ser típicas. Son claramente

caracteres, no tipos, y caracteres dinámicos, cuya figura no nos aparece completa hasta el final de la obra, porque son sus acciones, de signo cambiante, las que van moldeando sus perfiles.

En cuanto a las imágenes, las más frecuentemente usadas por el autor son las realistas. Hay una prodigiosa presencia de las cosas mismas: cosas raras, cosas comunes, cosas muy bien traídas en los más implausibles contextos. Esta abrumadora presencia, que deslumbra por cuanto supone de vocabulario (donde excelen los sustantivos), hace superflua la metáfora. Empero, si la imagen abandona a veces el cauce realista, prefiere entonces la forma expresionista, adquiriendo entonces una añadidura de significación por el ánimo exorbitado de algún personaje. De esta naturaleza son, por ejemplo, —para no volver a nombrar las que describen el ubicuo cuello marcado de acné— las hiperbólicas reflexiones del Becario: “quiero abrazar a un hombre” (pág. 85); “Bendito quien tiene hambre” (pág. 87); “Son nuestra fuerza” (pág. 88).

SEMIOTICA A NIVEL PRAGMATICO

A nivel pragmático, los personajes tienen una extraordinaria independencia de su autor, y también los lectores, de modo que raras veces se nota la presencia del autor, con sus opiniones, valoraciones, importancia dada a unos acontecimientos sobre otros. El lector, correspondientemente, no se siente casi nunca confrontado con el autor. Los personajes, a quienes vemos actuar mucho más frecuentemente de lo que los oímos hablar, nunca se presentan de cara al lector. Los percibimos de espalda, yendo a sus actuaciones, o a lo sumo de escorzo, en las breves explicaciones que se dan entre sí. De esta manera la obra adquiere un carácter de objetividad que lo acerca, sin sucumbir en los defectos, a las posibilidades expresivas de la “nueva novela” francesa.

Las técnicas por medio de las cuales se logran estos efectos ya han sido en parte nombradas. La eliminación del punto de vista por la yuxtaposición de narraciones en tercera y primera personas, alternativamente, es una de ellas. El autor, además, tarda en presentarnos al héroe, que sólo se columbra paulatinamente a partir de la página 25, a través del enigmático epíteto de “el amparado” con que lo designa o de los escasos pronombres de tercera persona, hechos aún menos numerosos por la presencia de oraciones pasivas pseudo-reflexivas (“se tenían periódicos”, “se satisfacían antojos”) que incluyen al acosado sin excluir que se refieran a la negra vieja y sus vecinas.

Más importante es la selección de los adjetivos. Cuando van más allá de las cualificaciones objetivas (cerradura enmohecida, partenones enanos, polvorienta reliquia), e implican por tanto una valoración (“terrible segundo”, (pág. 33), “portentosa novedad” (pág. 39), “abominable alcance” (pág. 59)), la emoción que evocan estos adjetivos es invariablemente más atribuible al juicio de los actantes que a la valoración del autor.

Quizás podemos destacar dos casos particulares en que se adivina más claramente las posiciones del autor, los cuales servirán precisamente como preámbulo a la consideración de la posible tesis que el libro presenta. El acosado rememora las etapas de su evolución, mirando el contenido del viejo baúl en el Mirador, y encuentra entre otras cosas la tarjeta de Afiliado al Partido. Enseguida dice el autor (pág. 32): “Los dedos hallaban, al sopesar aquella cartulina, la última barrera que hubiera podido preservarlo de lo abominable. Pero había estado demasiado rodeado, en aquellos días, de impacientes por actuar...”. En este contexto el considerar

This article purports to show that the late great Cuban novelist had a marked interest in structure while writing *El Acoso*, and that he painstakingly constructed the canvas of this relatively early work along the structural and thematic lines of Beethoven's Third Symphony.

It also contends that this short novel is worthy of study, illustrating as it does the major themes and concerns that recur in Carpentier's work.

Finally it attempts to present the Marxist thesis, presiding the development of the theme, that practically results in a defense of the novelist's Weltanschauung.

la pertenencia al Partido como saludable barrera contra lo abominable parece ser más plausible un juicio del autor que del acosado. Igualmente, el calificar a sus compañeros de hasta hace pocos días como impacientes no parece tanto una valoración del acosado cuanto del autor. Si no fuera así, habría que explicar por qué el proceso del acosado no lo lleva a volver a las filas del Partido en vez de abocarlo a una solución religiosa.

Poco más adelante (pág. 34) encontramos un caso similar, cuando el autor escribe: "Salía de las inacabables borracheras de aquellos meses de los excesos a que se creen convidados los que mucho arriesgan y desafían..." (cf. también pág. 69). La observación de que los que mucho arriesgan se creen convidados a excesos, muy certera por cierto, sienta mejor en la mente del autor que del acosado. Este, en efecto, nos es presentado siempre como huyendo, por miedo, frente a una situación, y no reflexionando filosóficamente sobre las razones lógicas para abandonar dicha situación. El acosado actúa por urgencias, no por lucidez.

Así, estos dos casos reveladores nos dan la pauta para interpretar a qué sirven las técnicas, y de paso, a qué sirve su abandono intencionado. La maestría con que se las maneja permite obtener los efectos de que depende lo que el autor nos quiere decir.

TESIS DE LA OBRA

El movimiento significativo de la obra se desplaza en una espiral dialéctica, en donde, —según el sentido estricto de este adjetivo— la posición originaria del protagonista, erigida en tesis, se convierte en su contraria por la eliminación (*Aufhebung*) de las diferencias, para luego, por un movimiento que desde otro ángulo parece pendular, continuar oscilando entre las nuevas posiciones y sus contrarias.

Concretamente, según el pensamiento marxista del autor, el análisis de la acción puede adquirir esta forma, que opino es la sugerida como tesis:

- Polo A: Un señorito burgués de provincia viene a La Habana lleno de ilusiones de saber, carrera y placer.
- Polo B: El contacto con la dura realidad nacional que descubre en la Universidad lo lleva a la decisión objetiva y racional de enlistarse en el Partido Comunista.
- Polo A': La acción revolucionaria se vuelve más apremiante que el análisis racional, y la indulgencia en la bebida y el sexo lo arrastran como solución de facilidad a los grupos revolucionarios burgueses, y más, al terror.
- Polo B': El exceso y la angustia, la tortura y el peligro, lo llevan a rehuir la violencia indiscriminada, refugiándose en la pseudo-razionalidad, esa falsa coherencia que le brinda el mundo ilusorio de la religión.
- Polo A'': La religión resulta un baluarte fatulo que lo deja expuesto a los enemigos que lo perseguían y que ahora lo matan (En su visión doble, el borracho se subió al árbol que no era y lo embistió el toro que era).
- Polo B'': La historia del provincianismo burgués ha recuperado todas sus fuerzas y derechos; la falsa moneda es declarada buena y sigue corriendo; estamos preparados para la próxima dictadura.