

## TIEMPOS PARALELOS EN LA NOVELÍSTICA DE ALEJO CARPENTIER

«El hombre ha remontado la escala del tiempo..., ha encontrado constantes que relacionan al hombre de hoy con el hombre que vivía hace varios milenios»<sup>1</sup>.

### I

En las novelas de Alejo Carpentier la preocupación por el tiempo se une siempre al afán americanista de su autor. El tiempo y América: he aquí las dos grandes coordenadas sobre las que el novelista cubano construye sus admirables narraciones. Un breve repaso a algunas de las mismas ilustrará lo dicho: en *Semejante a la noche* y en *El camino de Santiago*, Carpentier despliega ante nosotros la empresa de los conquistadores españoles. *Viaje a la semilla* nos transporta a La Habana colonial, que volveremos a encontrar, ya en las postrimerías del siglo XVIII, en *El siglo de las luces*. En esta última novela asistimos a los primeros motines de los negros de Haití —cuya historia narrara ya el autor en *El reino de este mundo*— y a la repercusión de la Revolución francesa en el Caribe. *El acoso* nos muestra un pedazo de la historia contemporánea de Cuba. Finalmente, *Los pasos perdidos* nos conducen, en pleno siglo XX, desde una moderna urbe norteamericana hasta el corazón de la selva sudamericana, resumiendo en este viaje las edades históricas de América.

Varios son ya los estudios sobre la obra de Carpentier que enfocan particularmente este interés por el tiempo y por la realidad americana. El nuestro pretende señalar un aspecto que la conjunción de ambos temas suscita en la novelística de este autor: la aparición de diferentes «tiempos históricos» en un mismo presente cronológico; de aquí su título.

---

<sup>1</sup> ALEJO CARPENTIER: *Tientos y diferencias*. México, 1964, pág. 20.

## II

En una entrevista que le hicieron declaraba Carpentier: «En 1945 un amigo mío, Carlos E. Frías, me propuso ir a Venezuela a organizar una estación de radio... Realicé un viaje al Alto Orinoco y allí conviví un mes con las tribus más elementales del Nuevo Mundo. Entonces surgió en mí la primera idea de *Los pasos perdidos*. América es el único continente donde distintas edades coexisten, donde un hombre del siglo XX puede darse la mano con otro del Cuaternario o con otro de poblados sin periódicos ni comunicaciones que se asemeja al de la Edad Media o existir contemporáneamente con otro de provincia más cerca del romanticismo de 1850 que de esta época. Remontar el Orinoco es como remontar el tiempo»<sup>2</sup>.

Estas declaraciones nos muestran ya el fondo real que da vida a *Los pasos perdidos*. Como en seguida veremos, Carpentier ha tratado de reconstruir en su novela, fijándolas, esas distintas épocas que coexisten en una misma hora. La última frase del novelista trae al recuerdo la conocida imagen del río = la vida:

*Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en la mar,  
que es el morir,*

decía Manrique. El protagonista de *Los pasos...* va a remontar el río de la vida hasta alcanzar sus fuentes. Al igual que Marcial, el personaje de *Viaje a la semilla*, el héroe anónimo de *Los pasos...* va a recorrer en sentido inverso el curso de la existencia. Con una diferencia: en *Viaje a la semilla* Carpentier fija su atención en las distintas edades del protagonista, y el cambio de decorado que se produce en el relato tiene como función el apoyar este retorno de Marcial; en *Los pasos...* lo importante es la atmósfera, las distintas edades históricas del hombre.

*Los pasos perdidos*<sup>3</sup> se abren con una representación teatral que tiene lugar en una ciudad norteamericana de nuestro tiempo. El héroe se halla esperando el final de la misma para reunirse con su mujer —actriz principal en la pieza—, y sus reflexiones giran en torno a la falsedad, la artificiosidad del mundo en que vive. Ejemplo de esta in-

<sup>2</sup> CÉSAR LEANTE: «Confesiones sencillas de un escritor barroco», en *Homenaje a Alejo Carpentier*. Ed. Helmy Giacomán, Nueva York, Las Américas P. C., 1970, pág. 27.

<sup>3</sup> Tercera ed., Barcelona, Barral, 1972.

autenticidad es la representación teatral misma que quiere «representar» una acción enmarcada en la guerra de secesión norteamericana. El interés de Carpentier por la atmósfera, que siempre supera al concedido a los personajes, se trasluce en las reflexiones del protagonista, que versan sobre el decorado —no sobre la trama, ni sobre la calidad— de la pieza: «Me consternaba pensando en lo dura que se había vuelto, para Ruth, esta prisión de tablas de artificio, con sus puentes volantes, sus telarañas de cordel y árboles de mentira» (pág. 10).

*La ciudad sudamericana:* Después de mostrarnos el vacío espiritual y la insoportable presión del mundo moderno, Carpentier traslada el escenario de la novela a una ciudad sudamericana; refiriéndose a la cual, escribe el autor en la «nota» que cierra la obra: «Si bien la capital latinoamericana, las ciudades provincianas que aparecen más adelante, son meros prototipos a los que no se ha dado una situación precisa, puesto que los elementos que los integran son comunes a muchos países...» (pág. 275). Como fácilmente se desprende de este párrafo, el autor desea fijar la atmósfera de una época, no los lugares concretos. De aquí también la ausencia de nombre de la ciudad norteamericana y el uso de las mayúsculas para escribir nombres que normalmente no las llevan<sup>4</sup>.

La descripción de la ciudad sudamericana nos sumerge en un mundo diferente, más lejano en el tiempo. Al hablar de ella, Carpentier introduce toda una serie de nombres y lugares —Felipe II, los campariños antiguos, los cimborrios de comienzos de siglo, las casas coloniales, los fundadores, etc.— que nos hacen sentir el vigor de los lazos que unen a esta ciudad con su pasado histórico; lazos inexistentes en la urbe norteamericana. En la primera, el pasado se encuentra íntima y naturalmente entreverado con el presente moderno: «Aquí las técnicas eran asimiladas con sorprendente facilidad, aceptándose como rutina cotidiana ciertos métodos que eran cuidadosamente experimentados todavía por los pueblos de vieja historia» (pág. 49). En esta ciudad, el protagonista reanuda el trato con el idioma de su infancia. Comienza así, también para él, su retorno en el tiempo. Ambos retornos —el histórico de las edades y el humano individual— corren paralelos en la novela. Sobre este último aspecto volveremos al tratar de *El siglo de las luces*. Aquí mismo, en la ciudad sudamericana, el héroe va a tomar contacto con los tiempos primeros. Ha habido una revuelta en la ciudad, y los servicios públicos han dejado de funcionar. Encerrado

<sup>4</sup> «Todo en la novela apunta a lo americano como entidad genérica.» CARLOS SANTANDER: «Lo maravilloso en la obra de A. C.». En *Homenaje...*, pág. 109.

en una pieza del hotel, el protagonista experimenta algo nuevo para él: «Era como si una vida subterránea se hubiera manifestado de pronto sacando de las sombras una multitud de bestezuelas extrañas... De las bocas de los grifos surgían antenas que avizoraban, desconfiadas, sin sacar el cuerpo que las movía...» (pág. 58). En la ciudad sudamericana, el presente moderno y la realidad de una época anterior a la historia, simbolizada por la invasión de estos insectos, numerosos a causa de la vecindad de la selva, coexisten realmente. La selva es tan real como el asfalto y las luces eléctricas: «Unas horas de desorden, de desatención del hombre por lo edificado, habían bastado, *en esta ciudad*, para que las criaturas del humus, aprovechando la sequía de los caños interiores, invadieran la plaza sitiada»<sup>5</sup>. Todo lo contrario de la urbe norteamericana, donde el presente moderno agobia con su dominio absoluto, donde las otras épocas históricas sólo existen en tanto que ficciones, «representaciones», como ese recuerdo de los días de la guerra de secesión, del comienzo de la novela, y donde, desde luego, los tiempos primeros y sus peligros son ya sólo una vaga memoria.

Capítulo 1, VII: Nos hallamos ahora en una pequeña población provinciana. Un paso más, hacia atrás, en el tiempo: «En este rincón de provincia, donde cada esquina, cada puerta claveteada, respondía a un modo particular de vivir, yo encontraba un encanto que habían perdido, en las poblaciones-museos, las piedras demasiado manoseadas y fotografiadas» (pág. 67). De nuevo el desdén por la artificiosidad en el trato del tiempo.

En esta población, más próxima del romanticismo que del presente moderno, medita el protagonista: «Había sido, para mí, una suerte de retroceso del tiempo a los años de mi infancia —un remontar a la adolescencia y sus albores» (pág. 79).

Desde Los Altos se inicia el viaje hacia la selva. El héroe entra en las Tierras del Caballo (pág. 113). El caballo, que en el presente sólo en América cumple su función auténticamente, «pues sólo en el Nuevo Mundo seguía desempeñando cabalmente y tan enorme escala sus oficios seculares» (pág. 114). A continuación asistimos a una ceremonia religiosa donde los ritos indios se mezclan abigarradamente con las imágenes cristianas, celebrada en una ciudad colonial en ruinas. Ante esta estampa, arrancada al tiempo, el protagonista medita: «Me preguntaba *ya* si el papel de estas tierras en la historia humana no sería el de hacer posibles, por vez primera, ciertas *simbiosis de culturas*»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Pág. 58, subrayado mío.

<sup>6</sup> Pág. 119, subrayado mío.

Después de las Tierras del Caballo, entramos en las Tierras del Perro (cap. 3, XIII). Ya vamos preparados para entender el significado del curioso nombre de la taguara de Puerto Anunciación: *Los Recuerdos del Porvenir*. El Porvenir es nuestro presente, y Puerto Anunciación, como esas ciudades cuyos presentes se deslizan en épocas históricamente anteriores a la nuestra, aunque cronológicamente simultáneas, contiene en sí los recuerdos, lo que para nosotros es ya sólo recuerdo.

En el capítulo cuarto, el protagonista alcanza el punto culminante de su viaje. Ya vive en plena época de la Conquista, como bien a las claras lo anota Carpentier: «... somos Conquistadores que vamos en busca del reino de Manoa. Fray Pedro es nuestro capellán... El Adelantado bien puede ser Felipe de Utre. El griego es Micor Codro, el astrólogo...» (pág. 157). Estas reflexiones del héroe anteceden a la entrada en el corazón de la selva. Hemos recorrido en sentido inverso la corriente del tiempo (Siglo xx, Principios de siglo, Romanticismo, Epoca colonial y Conquista), completando así las edades históricas del nuevo continente, que se inician con la llegada de los conquistadores. Es decir, hemos llegado al nacimiento de América. La puerta que el Adelantado señala (pág 158) conduce a la etapa precolombina, anterior a la historia. El héroe y América han llegado simultáneamente cada uno al primer momento de su vida. Detrás de la puerta aguardan, por un lado, el seno materno y, por otro, el mundo americano anterior a Colón. En ambos casos, la reincorporación al estado prenatal o prehistórico se efectúa dolorosamente. El simbolismo del útero es clarísimo: en el tronco había «tres letras V superpuertas verticalmente»<sup>7</sup>; «se abría un pasadizo abovedado, tan estrecho, tan bajo»; «nuestra embarcación se introdujo en ese angosto túnel»; «los bordes raspaban duramente unas raíces retorcidas»; «había que apartar obstáculos y barreras»; «en medio de la maleza anegada»; «de las ramazones llovía... un intolerable hollín vegetal... como un placton errante en el espacio... como puñados de linalla»; «era un perenne descenso de hebras... de frutos muertos, de simientes velludas que hacían llorar»; «una guerra sorda se libraba en los fondos erizados de garfios barbudos —allí donde todo parecía un cochambroso enrevesamiento de culebras—»; «aguas oscuras que olían agriamente»; «no se sabía ya si la claridad venía de abajo o de arriba»; «cosas que se zambullían... aullaban como niños»<sup>8</sup>. Estas

<sup>7</sup> WALDO ROSS, en su ensayo «Alejo Carpentier o sobre la metamorfosis del tiempo» (*Ensayos sobre la geografía interior*. Madrid, 1971), explica el sentido de las tres V. Este ensayo investiga los diferentes tiempos empleados por Carpentier.

<sup>8</sup> Págs. 158-161, subrayado mío.

frases entresacadas no necesitan comentario alguno; son, además, una muestra más de la maestría de Carpentier en el manejo de los símbolos. A estos dos niveles —entrada en la selva, reincorporación al seno materno— hay que agregar un tercero, situado un grado más abajo: el viaje al inconsciente. Adviértase la insistencia del autor en precisar que se trata de un descenso, y cómo en cierto momento del mismo desaparece la orientación de la conciencia («venía de abajo o de arriba»). Con lo cual este pasaje de Carpentier entra en la lista de aquellos otros de la literatura hispanoamericana que narran el viaje interior, como el famoso *Informe sobre ciegos*, de Ernesto Sábato.

Henos ya en la América anterior al caballo y la armadura. Nos hallamos en un tiempo sin fechas, anterior al calendario, donde el hombre vive siempre a la defensiva, y donde las generaciones se suceden iguales, como la vegetación, sin cambio alguno: «El amanecer de la selva renueva siempre el júbilo entrañado, atávico, llevado en venas propias, de ancestros que durante milenios vieron en cada madrugada el término de sus espantos nocturnos, el retroceso de los rugidos, el despeje de las sombras, la confusión de los espectros, el deslinde de lo malévolo» (pág. 162).

Es el final. A partir de aquí la novela nos muestra ejemplos de las primeras formas de vida, hasta el momento en que los nuevos «conquistadores», con el adelantado a la cabeza, recomienzan la conquista de América, como si el tiempo fuera un círculo eterno: «Yo me había divertido, ayer, en figurarme que éramos conquistadores en busca de Manoa. Pero de súbito me deslumbra la revelación de que ninguna diferencia hay entre esta misa y las misas que escucharon los conquistadores del Dorado en semejantes lejanías. El tiempo ha retrocedido cuatro siglos» (pág. 174).

### III

Por otro lado, el comienzo de la historia americana que Carpentier «re-crea» en su libro va acompañado, simultáneamente, por el comienzo de la historia occidental; más exactamente, por los mitos que ilustran el nacimiento de la cultura en Grecia, legado del hombre europeo. Para el novelista, América constituye, en efecto, la prolongación de Europa. A las dos culturas nacidas en el Viejo Continente —la griega y la occidental— viene a agregarse esta otra producto de aquellas dos y de la América india (y también de los mitos negros, podríamos decir). Grecia, la Edad Media y América. La cultura europea

viene al Nuevo Mundo y cobra nueva vitalidad y nuevas dimensiones en el trato con las culturas indígenas. Por esta razón, en la novela, junto al adelantado y sus compañeros, encontramos a un griego que —detalle altamente significativo— viaja llevando entre sus cosas la *Odisea*. La Conquista reproduce así la aventura de Ulises, ya que los hombres que la realizan llevan en sí el legado europeo. Los temas se cruzan y tejen en la novela un mundo distinto e idéntico, una humanidad que persiste inalterable a través de épocas que, a su vez, se repiten. En *Semejante a la noche* hallamos al protagonista —el hombre en múltiples épocas— presto a embarcarse hacia Troya y, al mismo tiempo, dispuesto a correr pareja aventura en la Conquista de América. Y junto al legado griego, los albores de la cultura occidental, la Edad Media europea: «Acaso transcurra el año 1540. Pero no es cierto. Los años se restan, se diluyen, se esfuman en vertiginoso retroceso del tiempo. No hemos entrado aún en el siglo XVI. Vivimos mucho antes. Estamos en la Edad Media. Porque no es el hombre renacentista quien realiza el descubrimiento y la conquista, sino el hombre medieval... Medievales son los juegos de diablos, paseos de tarascas, danzas de pares de Francia, romances de Carlomagno, que tan fielmente perduran en tantas ciudades que hemos atravesado recientemente. Y me percató ahora de esta verdad asombrosa: desde la tarde del *Corpus* en Santiago de los Aguinaldos, vivo en la temprana Edad Media» (página 175). Todo el pasado que el protagonista conocía a través de pinacotecas y museos se le aparece aquí, en el suelo americano, vivo, actual: «Y he aquí que ese pasado, de súbito, se hace presente. Que lo palpo y aspiro. Que vislumbro ahora la esupecifante posibilidad de viajar en el tiempo, como otros viajan en el espacio» (pág. 176). Hemos asistido a la historia americana, a la historia europea llevada y revivida en el Nuevo Mundo, y a los tiempos primeros, «hasta que alcanzamos el tiempo en que el hombre, cansado de errar sobre la tierra, inventó la agricultura... Estamos en la Era Paleolítica» (páginas 176-77).

El carácter épico de buena parte de la novela se acentúa de este modo. Nos sentimos envueltos en el halo mágico y poderoso de los tiempos remotos, de creación y fundaciones. También nosotros colaboramos en la fundación de la ciudad del Adelantado, en la selva. Nos contagiamos de la atracción maravillosa que el protagonista siente por esas edades anteriores a la suya. Esta atracción merece una atención especial.

Lo que llevamos dicho recuerda el mundo de *Pablo y Virginia*. Pero Carpentier se separa de una visión ingenua de la realidad ame-

ricana —tiene dignos precedentes en ello— haciendo que las circunstancias del momento, hostiles casi siempre, irrumpen en el ensueño nostálgico del protagonista; ensueño del que también el lector participa. Y esto ocurre así desde el principio del viaje. En la capital sudamericana, donde el héroe advierte con agrado que la técnica moderna ha sido asimilada allí naturalmente, sin menoscabo del pasado, comienza la añoranza y el deseo de permanecer para siempre en ella. Vemos al héroe sumergido en evocaciones, interpretando del modo más sugestivo cada aspecto de la ciudad. Y de pronto: «Yo contemplaba el monumento a las víctimas de un naufragio fluvial, cuando el aire fue desgarrado, en alguna parte, como papel encerado por una descarga de ametralladoras... Una multitud vociferante, hostigada por el miedo, desembocó de una avenida, derribándolo todo por huir de una recia fusilería» (pág. 52). Cuando el protagonista inquiere la identidad política de los bandos en pugna —según el modo de pensar del «tiempo» de donde viene— advierte con asombro que la lucha tiene un carácter más personal que político. Sus reflexiones ilustran este desbarajuste de épocas: «Cuando me acercaba a lo que podía ser, según mi habitual manera de razonar, un conflicto político propio de la época, caía en algo que más se asemejaba a una guerra de religión. Las pugnas entre los que parecían representar la facción avanzada y la posición conservadora se me representaban, por el increíble desajuste cronológico de los criterios, como una especie de batalla librada, por encima del tiempo, entre gentes que vivieran en siglos distintos» (pág. 53). La respuesta que le da «un abogado de levita» ilustra perfectamente la fusión de diversas culturas en esta ciudad: «piense que nosotros, por tradición, estamos acostumbrados a ver convivir Rousseau con el Santo Oficio, y los pendones al emblema de la Virgen con *El Capital*» (páginas 53-54). La crueldad que reviste la revuelta armada nos devuelve, junto con el protagonista, a la otra cara de la realidad sudamericana, quebrando así la imagen cristalina de un paraíso. No hay tal paraíso en América, nos dice Carpentier. Las crueldades de los hombres y la amenaza de la selva obligan a una actividad sin tregua para sobrevivir. Incluso en la ciudad del Adelantado, el protagonista tendrá que enfrentarse con esa otra realidad, nada agradable, y flaqueará ante la situación que le obliga a tener que matar al leproso, incapaz de cometer un homicidio.

Carpentier dibuja con pinceladas muy expresivas esta realidad de la selva y de sus habitantes. Sirva de muestra el siguiente párrafo: «El adelantado me agarra por el brazo y me hace asomarme a un hueco fangoso, suerte de zahurda hedionda, llena de huesos roídos, donde

veo erguirse las más horribles cosas que mis ojos hayan conocido: son como dos fetos vivientes, con barbas blancas, en cuyas bocas belfudas gimotea algo semejante al vagido de un recién nacido... Tal es el horror que me producen esos seres, que me vuelvo de espaldas a ellos, movido, a la vez, por la repulsión y el espanto» (pág. 180). Por último, el protagonista tendrá que reintegrarse a su época, falto del papel que necesita para su composición musical.

*Los pasos perdidos* ofrece un ejemplo muy logrado de esta conjunción de épocas y culturas diferentes en la obra de Carpentier, aunque no el único. En *El siglo de las luces*, su autor desarrolla una variante de este tema: la relación entre las edades del hombre y las épocas históricas. Dicha relación es una de las más agudas intuiciones del novelista cubano. Conviene advertir que la misma está basada en atisbos, impresiones un tanto vagas con aparentes contradicciones. Así, en *El siglo...* la adolescencia va vinculada al barroco de Indias —la Cuba colonial—, en tanto que en *Los pasos...* dicha edad va relacionada con el romanticismo, en la meditación del protagonista. La explicación es obvia: *El siglo...* transcurre en las postrimerías del siglo XVIII y *Los pasos...* en nuestro tiempo. Sin embargo, la intuición nos revela que ese romanticismo sudamericano tan especial guarda muchas semejanzas con el barroco de Indias. Generalización —pues parte de dos lugares concretos: La Habana colonial y Los Altos— un tanto arriesgada, pero no sin fundamento.

La Cuba colonial de *El siglo...* corresponde, como hemos dicho, por sus especiales características (ignorancia de las ideas que agitan al mundo, inmersos como están sus habitantes en un tiempo estancado, cerrado en sí mismo) a la adolescencia. Adviértase que esta edad viene representada por los personajes principales —Sofía, Esteban y Carlos— que son adolescentes en esta parte de la novela. Toda esta primera parte se desarrolla en un ambiente mágico, lúdico, de alegre irresponsabilidad. Víctor Hughes será quien simbolice el paso de la adolescencia a la juventud. Esta corresponde a la Revolución francesa, y el personaje que encarna dicha correspondencia será Esteban, joven en esta parte y viviendo en Francia, inflamado por el fuego revolucionario. La época napoleónica —situada en las Antillas francesas— va relacionada con la madurez; Víctor Hughes, convertido ahora en un político cínico, la simboliza. Finalmente, la Guayana francesa, adonde van a parar todos los personajes, extática y letal, representa la vejez. Sofía y Esteban escapan de ella para ir a morir en Madrid, cerrando —abriendo de nuevo a la vez— el círculo.

*El siglo...* se nos aparece así como una larga progresión por las eta-

pas de la vida y de la historia, relacionadas entre sí por rasgos genéricos encarnados en personajes concretos. De aquí que estos personajes resulten, a veces, estereotipados: el adolescente irresponsable, el joven inflamado, el hombre maduro, frío y calculador (político), la senilidad de los personajes que agonizan en la Guayana. Pero ya hemos dicho que a Carpentier le interesa la atmósfera y lo humano genérico, no los personajes concretos.

Si bien el novelista afirma que el hombre es siempre el mismo a través de todas las épocas, no hay duda de que éstas imprimen sus rasgos particulares en los hombres que las viven y las crean. Ello se traduce en sus novelas por una concentración de la actividad en la atmósfera, como si fuese ésta quien modela y conduce a los personajes. Así, por ejemplo, Víctor Hughes actúa según los impulsos que le vienen de la Revolución francesa, traicionando a sus propias ideas a cada paso: sus ideas serán las que la época le imponga.

En el fondo, Carpentier aspira a fijar esas épocas por nostalgia del pasado. Así lo dice el protagonista de *Los pasos...*: «Ante las conocidas imágenes me preguntaba si, en épocas pasadas, los hombres añorarían las épocas pasadas, como yo, en esta mañana de estío, añoraba —como por haberlos conocido— ciertos modos de vivir que el hombre había perdido para siempre» (pág. 38). Nostalgia más dolorosa para él que sabe muy bien que el creador, el artista en general, es el único tipo de hombre que no puede sustraerse a su época, como vemos por el héroe de *Los pasos...* El adelantado, Rosario, el griego, etc., todos ellos pueden negar la realidad del siglo xx, y hundirse en la selva para iniciar de nuevo la conquista, sin que ello suponga artificio alguno. Pero él, el músico, pertenece a su tiempo, aunque —como hombre— en sí los contenga a todos, y —como artista— tenga conciencia de ello: «Pero nada de esto se ha destinado a mí, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy» (pág. 275)<sup>9</sup>.

EMILIO BARÓN PALMA  
Universidad de Montreal (Canadá)

<sup>9</sup> La pervivencia actual en la América española de huellas de las distintas épocas históricas que en ella se fueron sucediendo es una realidad evidente. KEYSERLING aludió a ella en sus famosas *Meditaciones sudamericanas* (1932), trazando entre una y otra América la misma diferencia que Carpentier marca

---

entre la urbe norteamericana y la ciudad sudamericana, enraizada en la tradición esta última, al contrario de la primera. En las novelas de marco sudamericano, escritas por autores nativos o no, esta pervivencia aparece a menudo en sus páginas. Así ocurre, por ejemplo, en *La gota de mercurio* (1954), cuyo protagonista, el pintor mejicano Pablo Cossío, rescita en su conciencia las diversas edades de Méjico y llega, en sus evocaciones, a recuperar su pasado español formado a su vez por otra conjunción de razas y edades: judía, griega y goda. El autor de esta novela, el español Núñez Alonso, vivió durante veinte años en Méjico. (Véase la tesis de M. A. DE HÉLÈNE ROY: «La mejicanidad en *La gota de mercurio* de Alejandro Núñez Alonso», Universidad de Montreal.)

Lo que distingue a la novela de Carpentier de estas otras estriba en esa voluntad, afirmada por el autor, de explorar dicha conjunción de edades.