

The background of the cover is a repeating pattern of red and white wavy, scalloped lines. The red waves are on top, and the white waves are on the bottom, creating a rhythmic, undulating effect.

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

2

EL ACOSO: ANALISIS DE MOTIVOS Y CORRELATOS

Por *Lilvia SOTO-DUGGAN*

EL *acoso*¹ de Alejo Carpentier es una novela de una estructura muy específica. El autor mismo ha dicho que "está estructurada en forma de sonata: Primera parte, exposición, tres temas, diecisiete variaciones y conclusión o coda".² El análisis de la estructura es entonces, en mi opinión, el mejor método de aproximación a esta obra.

La novela está dividida en tres partes y cada una de ellas en varias secuencias. La primera parte es la introducción de los dos personajes, el Taquillero y el Acosado y es el presente que se desarrolla ante nuestros ojos en la sala de conciertos. El énfasis recae sobre el Taquillero. Al Acosado en esta primera parte lo percibimos solamente como un cuerpo sufriente en lucha por recuperar el control de sí mismo. La segunda parte se narra en imperfecto. Este aspecto verbal cumple la función de actualizar los acontecimientos en una línea temporal. Y en esta actualización que se da en forma fragmentaria, y a través del flujo psíquico y del monólogo interior del personaje principal, conocemos la historia de su acoso. La tercera parte vuelve al presente de la sala de conciertos y al desenlace. Este presente abre una proyección al futuro.

En la primera parte, como ya dije, encontramos al personaje principal, el Acosado, y al Taquillero cuya vida paralela enfatiza los motivos y temas presentados a través del Acosado. La primera secuencia nos presenta al Taquillero en una sala de conciertos, unos minutos antes de que comience la ejecución de la Tercera Sinfonía de Beethoven. Lee una biografía del compositor, pero su lectura es

¹ Las citas de *El acoso* provienen de su edición en *Guerra del tiempo*, México, Compañía General de Ediciones, S. A., 5a. ed., 1968.

² César Leante, "Confesiones sencillas de un escritor barroco", Helmy F. Giacomani, *Homenaje a Alejo Carpentier*, Nueva York, Las Americas Publishing Company, Inc., 1970, p. 26. Un trabajo sugerente dedicado específicamente a este problema es el de Emil Volek, "Análisis del sistema de estructuras musicales e interpretación de *El acoso* de Alejo Carpentier" publicado en *Philologica Pragensia*, Academia Scientiarum Bohemoslava, Československá Akademie Věd. Praha, 12, 1, 1969, pp. 1-24.

interrumpida a menudo por el ruido, la atmósfera sofocante y las incitaciones al pecado que la vista de las mujeres le ofrece. En la segunda secuencia nos encontramos con el vertiginoso monólogo interior de un personaje a quien no identificamos en este momento. Sólo lo observamos como un nudo de latidos, reflejos y sensaciones incontrolables que se manifiestan al ritmo del primer movimiento de la sinfonía, y con la misma intensidad dramática. Este personaje percibe la música de este primer movimiento como ruido, estrépito, estruendo, golpes, desgarramientos, y mazazos. El sonido que le hace daño realza su estado de ánimo. La agitación del personaje dura el mismo tiempo que el primer movimiento. La música lenta y triste de la Marcha Fúnebre logra penetrar su turbación y con la calma que le sobreviene empieza a recordar, a cobrar conciencia de la música y de sí mismo, a comprender. En la tercera secuencia nos trasladamos a la casa de Estrella, la ramera por quien el Taquillero ha abandonado la sala de conciertos. Su propósito al visitar a la mujer queda frustrado, y al ser arrojado de la casa sin relojes, vuelve a la sala de conciertos al sonar los compases iniciales del Final, unos nueve minutos antes de que termine la sinfonía.

La segunda parte de la novela consta de 13 secuencias en las que se presenta la historia del personaje que encontramos en la segunda secuencia de la primera parte: el Acosado. La tercera parte es la continuación de la secuencia temporal de la primera parte, es el presente de la sala de conciertos, y en el desenlace, al terminar el concierto, los dos personajes que habían entrado corriendo tras el Acosado en la primera parte se levantan y van al palco donde se ha refugiado éste para ejecutarlo.

El desacuerdo entre la fábula y el sujet en esta novela es bastante violento pues la narración empieza más que *in medias res*, casi *in extrema res* y al lector le resulta necesario reconstruir el esquema. El Acosado va de su pueblo Sancti Spiritus a la Habana a estudiar arquitectura. Se aloja con su anciana nodriza en el Mirador de la vieja mansión transformada en casa de vecindad. Se alía al Partido Comunista pero la conciencia de vivir una situación extrema —“se vivían tiempos que reclamaban una acción inmediata” (p. 183)— lo impulsa a abandonar la Universidad y el Partido para sumarse al bando de los impacientes. La violencia que se adopta para hacer la revolución se reviste en un principio de la apariencia de heroísmo y justicia. Pero este idealismo se diluye al condenar al compañero delator y tomar la justicia en sus manos. Los impacientes se convierten en los terribles. El fervor revolucionario se pervierte. Se trafica con la violencia. De los tiempos del Tribunal se desciende a los del Botín. Se cae en la burocracia del horror —el asesinato por encargo para beneficiar a ciertos Altos Personajes. El furor ha perdido su

espontaneidad sagrada y ha degenerado en oficio, se ha prostituido. Después de su último asesinato la policía lo lleva a la fortaleza-prisión donde, con la amenaza de la emasculación, delata a sus compañeros y se convierte en el perseguido: empieza su acoso. Huyendo de sus ex-compañeros se esconde en el Mirador de su vieja nodriza. Al morir ésta, el Acosado sale de su refugio, visita a Estrella, busca al Alto Personaje para pedirle protección, entra a una iglesia a confesarse y es rechazado por el sacerdote, se encuentra con dos de sus perseguidores, y, huyendo de ellos, se refugia en la sala de conciertos en el momento en que empiezan los primeros acordes de la Heroica. Al terminar la sinfonía, es ejecutado.

El Acosado y el Taquillero son vidas paralelas en las que observamos el desarrollo del proceso que podemos esquematizar en tres instancias: el rechazo de la realidad circundante, la búsqueda de una superrealidad y la ironización de esta superrealidad.³ El Taquillero abandona su pueblo natal y va a la ciudad persiguiendo el ideal de la música que para él encarna lo Sublime. A pesar de haber pasado dos semanas preparándose para la audición directa de la Tercera Sinfonía de Beethoven, en el último instante se entrega a las incitaciones del placer y sale en busca de una ramera. Es rechazado por ésta y en su soledad y despecho toma conciencia de la traición que ha hecho a su ideal. Evoca el mundo de su niñez, símbolo de la pureza perdida, y anhela saber viva a la anciana del Mirador por rito purificador. En el Acosado este proceso se da con más variaciones. Su búsqueda del ideal se desplaza una y otra vez de un paradigma a otro en una múltiple traición. El anhelo de libertad que espera encontrar en la Habana se frustra pues la libertad se pervierte al convertirse en libertinaje. Irónicamente este ideal ya le había llegado en forma degradada a través de los informes que otro personaje le había proporcionado acerca de la ramera Estrella. Ese personaje es el Becario que ya ha hecho el mismo recorrido del pueblo a la Habana en busca de una libertad cuyo sentido se tergiversa al entregarse el personaje a la vida disipada. El Acosado abandona la vocación, el estudio de la arquitectura, para afiliarse al Partido Comunista y este ideal es a su vez negado para ingresar al bando de los impacientes. Más tarde percibe ese momento como una fisura o paso infernal pues con esa última traición se introduce la violencia y, al pervertirse el ideal revolucionario, el Acosado cae de peldaño en peldaño hasta convertirse en un común asesino a sueldo. En este proceso de envilecimiento traiciona sucesivamente a

³ Aquí se acogen algunas nociones propuestas por Carlos Santander en su prólogo a la edición de *Viaje a la semilla y otros cuentos*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1971.

la libertad, la vocación, el partido político, la Revolución, el compañero, y los socios del crimen burocratizado. Posteriormente traiciona la bondad de su vieja nodriza robándole sus escasos alimentos.⁴ Después de cada una de estas destrucciones o pérdidas cree percibir una nueva superrealidad, un espacio maravilloso que se da más allá, siempre más allá. Incluso en sus últimos momentos, en la sala de conciertos, "pensaba que aún le sería posible vivir en otra parte, olvidando los tiempos del extravío" (p. 184). Su muerte ironiza esta vislumbre.

Para llegar a la aprehensión del sentido último de esta obra me he basado en el análisis de los motivos. Para los propósitos de este trabajo adopto la terminología de Sophie Irene Kalinowska de su obra *El concepto de motivo en literatura*.⁵ El motivo es un elemento estructural del texto de toda obra literaria. Es "el elemento estructural-límite completo y autónomo, es decir, lo suficientemente desarrollado como para tener un sentido significativo. . ."⁶ Se constituye por la fusión íntima de su esquema conceptual (elemento designado) y de su forma verbal (elemento designante); es esencialmente dinámico, y se convierte en el factor capital de la idea conductora en una estructura artística. Su naturaleza es cognoscitiva. Kalinowska relaciona el motivo de la obra literaria con el tema en la música. Al exigir del motivo literario un "pensamiento" completo, autónomo y significativo, se le convierte en el equivalente del "tema" de los musicólogos del siglo xx. Estos consideran que el motivo concebido como una sola imagen es algo demasiado pequeño para tener un sentido musical completo, para contener un "pensamiento" musical. Entonces cuando Carpentier dice que *El acoso* como la sonata tiene tres temas se refiere a la significación de tres motivos literarios. El motivo es esencialmente dinámico, un principio motor que produce en la obra relaciones tensionales, una dialéctica que impulsa el desarrollo de la acción. El elemento conceptual del motivo se valoriza estéticamente por sus "portadores": lexemas, imágenes, figuras.

⁴ El es a su vez traicionado por Estrella, el Alto Personaje, el sacerdote, y, en la ironía máxima, por el director de la orquesta que al apresurar la ejecución de la sinfonía, le roba unos minutos de vida. La involuntaria traición del director de la orquesta fue una idea sugerida por el profesor David Hershberg en el Congreso organizado por la Universidad de Kentucky (28 a 30 de abril de 1977) donde presenté esta ponencia.

⁵ Sophie Irene Kalinowska, *El concepto de motivo en literatura*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972. Esta traducción, a cargo de Sonia Romero y José Varela M., corresponde a la Primera Parte de *Les motifs décadents dans les poèmes d'Emile Verhaeren. Etude précédée d'un essai sur la théorie du motif littéraire* (Polska Akademia Nauk—Oddział w Krakowie, 1967).

⁶ Cf. las observaciones de S. I. Kalinowska en *op. cit.*, p. 53.

Kalinowska introduce el término "formante" para indicar el equivalente del motivo en la música. La formante es una unidad desprovista de un sentido suficientemente completo. El motivo se compone de dos o varias formantes que en conjunto lo desarrollan, enriquecen y amplían. La diferencia entonces entre el motivo y sus formantes es de orden "cuantitativo y funcional, estructural".⁷ ¿Cuáles son entonces los tres motivos que podemos reconocer en esta novela? Son los que estructuran el esquema significativo de: rechazo, búsqueda y la ironización iluminadora que sobreviene. El motivo central que ocasiona el rechazo es el de la carencia, que adopta las variaciones de hambre, sed, desamparo, orfandad, despecho y que produce las relaciones tensionales, la dialéctica que impulsa la búsqueda del polo opuesto, la plenitud. El segundo motivo central impele el proceso de la búsqueda a la ironización y es el motivo de la traición⁸ con su complemento, la venganza, y con sus variantes: abandono, crimen, tortura, robo, delación, rechazo, violencia y acoso. El tercer motivo central es el de la iluminación y adopta las formas de conciencia de la culpa, anhelo expiatorio, revelación de lo numinoso en el fuego. Algunas variantes funcionan vinculadas a dos de los motivos centrales. Volviendo al personaje principal, sabemos que es acosado por sus antiguos compañeros, pero en realidad sufre un triple acoso: el de sus perseguidores, el del tiempo (al entrar a la sala de conciertos le quedan poco más de 46 minutos de vida) y el de su conciencia. Los tres motivos que hemos identificado explican este triple acoso. Al de los perseguidores corresponde el motivo de la traición-venganza, al del tiempo el de la carencia y al de la conciencia el de la iluminación.

Parte integral de la estructura de la obra son los tres correlatos: el musical: la Tercera Sinfonía de Beethoven, el dramático: *Electra*, y el litúrgico: la misa. De nuevo, al correlato dramático corresponde el motivo de la traición-venganza, al de la liturgia el de la iluminación, y al musical el de la carencia, la búsqueda del ideal. Los tres correlatos tienen en común su carácter ritual. La representación de la sonata, del drama y de la misa sigue un orden

⁷ *Ibid.*, p. 88.

⁸ Varios críticos han observado que la traición es uno de los aspectos fundamentales de la obra. Entre otros, Frances Wyers Weber, en "El acoso: la guerra del tiempo de Alejo Carpentier", *Asedios a Carpentier*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, pp. 147-164, discute la traición pero considerándola como tema. También Mercedes Rein, en "Texto, subtexto y contextos de *El acoso*", estudio preliminar a la edición de la obra publicada en Montevideo por la Biblioteca de Marcha, 1972, destaca la importancia de la traición en esta novela. Para Rein, la traición constituye la dimensión subjetiva, una de las tres dimensiones temáticas de *El acoso*, y, en distintos momentos de su estudio, la denomina motivo o tema.

inexorable que nos proporciona una visión del Tiempo como fecha susceptible de re-encarnar en un presente perpetuo. En el rito se vuelve a un tiempo cíclico, originario y se anula la progresión cronométrica. Sin embargo en el caso de esta novela, como en toda la obra de Carpentier, el ciclo no es exactamente circular —se altera ligeramente convirtiéndose en espiral.⁹ Esto se aclarará al analizar el tema. De nuevo adopto la terminología de Kalinowska, quien a su vez la adopta de Czerny— el tema es un esquema conceptual que nace “de la reunión de varios motivos en un todo, o del enriquecimiento de un motivo del mismo grupo mediante detalles nuevos”.¹⁰ El tema es, pues, un elemento estructural sobreordenado al motivo. El tema en la literatura corresponde al movimiento musical. De esta sobreordenación de un elemento ampliado y enriquecido por los otros dos, deducimos el tema en *El acoso*. El elemento que se sobreordena en este caso es el correlato musical que corresponde al motivo de la carencia. La acción propia del presente de la novela se desarrolla en una sala de conciertos; uno de los personajes es un melómano; la Tercera Sinfonía se ejecuta durante los últimos 46 minutos de la vida del personaje principal, quien además la ha escuchado, sin estar plenamente consciente de ello, durante las dos semanas de su encierro en el Mirador; la música sirve de inspiración para la toma de conciencia del Acosado; y además Carpentier ha dicho que esta novela tiene la estructura de una sonata. Todo esto ya es bien conocido, sin embargo; ¿por qué escogió el autor la Tercera Sinfonía como correlato y estructura de su novela y no otra cualquiera? La clave se encuentra en la novela misma, en el libro que el Taquillero lee: *Beethoven, las grandes épocas creadoras*, biografía del compositor en la que se cita la dedicatoria que aparece en la partitura de la Tercera Sinfonía. Beethoven compuso la *Heroica* pensando en Napoleón Bonaparte a quien admiraba enormemente como revolucionario. Pero al coronarse éste emperador, Beethoven sufrió una gran desilusión. Para él tal acto de Bonaparte fue una traición al ideal. Destruyó su primera dedicatoria y la nueva dice: “Compuesta para celebrar el recuerdo de un gran hombre”. No la dedica a Bonaparte sino al espíritu heroico del hombre. Esta frase, la primera de la novela, encierra el significado final de la sinfonía y el de la novela. Los hombres fallan, los ideales se traicionan, pero el heroísmo como ideal pervive. La búsqueda del ideal es peren-

⁹ Véase Salvador Bueno, “Notas para un estudio sobre la concepción de la historia en Alejo Carpentier”, *Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, Tomus XI, Fasciculi 3-4, 1969, pp. 237-251. También, Pedro Lastra, “Aproximaciones a ¡Ecue-Yamba-O!”, *Asedios a Carpentier*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, especialmente pp. 49-51.

¹⁰ Kalinowska, *op. cit.*, p. 97.

ne pues el hombre siente "la apremiante necesidad de fijarse nobles tareas." (p. 185) y esta necesidad es el impulso que rompe el ciclo y lo convierte en espiral. El impulso es la fuerza motriz que comienza un nuevo ciclo y mueve la historia. Olin Downes ha dicho que la *Heroica* es "un monumento al espíritu inmortal del hombre".¹¹ Lo mismo podemos decir de la obra de Carpentier.

¹¹ Olin Downes, *Symphonic Masterpieces*, New York, The Dial Press, 1936, p. 54. (La traducción es mía.)