La Experiencia Literaria

NÚM. 4-5, MARZO DE 1996

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La experiencia literaria

Directora
Eugenia Revueltas

Secretario de redacción
Arturo Souto A.

Consejo editorial
Arturo Souto, Manuel de Ezcurdia, Jorge López Páez
Marcela Palma, Eugenia Revueltas

Ayudante de redacción
Blanca de Lizaur

DR © 1996, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 1405-1036

Sumario

Presentación 5

Polémica
El futuro de nuestra lengua ante el Tratado de Libre Comercio (Juan M. Lope Blanch, Raúl Ávila, Cecilia Rojas, Jorge Adame Goddard, Alicia Correa y Paco Ignacio Taibo I), *Blanca de Lizaur* 9

Ensayo monográfico: Las letras cubanas
Los atisbos cervantinos en Alejo Carpentier, *Nilda Blanco Padilla* 27
Réquiem por Yarini, ¿una tragedia griega cubana?, *Elina Miranda Cancela* 41
José Martí y el campo de las letras, *Liliana Weinberg de Magis* 59
El Acoso y la ciudad de las columnas, *Luz Merino Acosta y Pilar Fernández Prieto* 67
La muerte de una erudición provincial, el drama de José Lezama Lima, *Luis Bernal* 75
Hombre nuevo y viejos hombres en la Revolución cubana, *Enrique Camacho Navarro* 81

Ensayo vario
José Ángel Valente: poeta de la inminencia, *Julian Palley* 95
Martín Luis Guzmán se exilia en el Hudson, *Federico Patán* 107
Una afición lingüística de Jorge Luis Borges, *Ignacio Díaz Ruiz* 115
Interculturalidad y deconstrucción de un texto ritual: el *Rabinal Achí* y su reescritura dramática contemporánea en *Los enemigos*, *Armando Partida Tayzan* 121

Creación
Por lo que toca a una mujer (fragmento), *Sergio Fernández* 131

Investigación
Poetas en guerra, *Arturo Souto Alabarce* 159
Seminario de traducción latina, *Carolina Ponce Hernández (coordinadora), Berenice García Lozano, Refugio Pérez Paredes, Elami Ortiz Hernán y Daniel Mir (traductores)* 179

Reseña

Dicen que me case yo, de Silvia Molina, *Alfonso Roque Chávez* 189
Memento vivere: El paseo y otros acontecimientos,
de Federico Patán, *Claudia Lucotti* 195

Índice de autores 199

El Acoso y la ciudad de las columnas

Luz Merino Acosta
y Pilar Fernández Prieto

Los especialistas literarios han aportado diversas interpretaciones sobre *El Acoso*;[1] desde nuestra perspectiva, la novela tiene una especial significación pues en ella la ciudad asume un papel protagónico.

Si se estableciera una curva temporal entre *El Acoso* (1956) y *Ecué Yamba-O* (1933), obras que desarrollan sus acciones en el contexto nacional, se advierte que median veintitrés años entre ambas, periodo en el cual Carpentier factura un conjunto apreciable de crónicas en *Carteles, Tiempo Nuevo, Información, El Nacional de Caracas* —textos entre los cuales la ciudad de La Habana ocupa un registro significativo—. Por ello, en *El Acoso* resuena este corpus modelador de la ciudad.

Escrita en Caracas en 1956, se publica en 1958 integrada a *Guerra del tiempo y otros relatos*, edición que aúna una producción vertebrada por el juego con el tiempo.

Ciertamente un elemento cualificador de la novela es el entrecruzamiento temporal. Un tiempo histórico durante el cual transcurre la acción y que se contextualiza en las décadas de los cuarentas y los cincuentas; periodo que diagraman los denominados grupos de acción durante el poder auténtico (Grau-Prío) y posteriormente Batista. Y un tiempo novelado, signado por la Sinfonía (46 minutos) que estructura los sucesos. Este entrelazamiento temporal actúa como un macrosistema en el cual laten un lapso presente (progresivo) y otro pasado (regresivo).

Como subsistemas, estos tiempos transcurren en determinados espacios, tipologizables en márgenes reales que se corresponden con el tiempo progresivo y márgenes evocadas en consonancia con el tiempo regresivo.

Los márgenes reales se erigen como sistema en el área del Vedado (parque-calzada, mirador-casa del acosado, edificio moderno-casa Taquillero,

[1] *Cf.* Denia García Ronda, *El Acoso: personajes, signos*. La Habana, Universidad de La Habana, 1984; *cf.*también Juan Marinello, "Sobre el asunto de la novela (a propósito de tres novelas recientes)", en *Meditación americana. Ensayos*. Las Villas, Universidad de Las Villas, 1963.

cafetería-El Carmelo, teatro-Auditorium). De este espacio zonal se accede a través de diversos recursos —descripciones, atributos, etcétera— a áreas delimitadas por construcciones que operan como elementos ambientales; por ejemplo las referencias a escalinatas, columnas, vestíbulo, espejos y repertorio ornamental en el teatro, microzona que se constituye en eje espacial, climático y constructivo de la novela. El Mirador, el edificio moderno y la casa de la prostituta comportan otras microzonas que se construyen en la novela con intensidades diferenciadas.

El Taquillero conduce esta dimensión real durante los tres primeros capítulos de la obra.

Los márgenes evocados los guía generalmente el Acosado y ocupan un mayor registro novelado (doce capítulos). Por su comportamiento pueden tipologizarse en microsistemas.

Un primer sistema que tiene como ámbito la casa del Mirador. A esta zona la tipifica el estaticismo y la inquietud, el entrelazamiento de recuerdos y vivencias.

Desde esa especie de cárcel que deviene el Mirador, el Acosado descubre y describe su entorno habitacional, y su mirada, su conciencia, su memoria lo relacionan con el espacio exterior. Este primer intervalo se cierra con dos referencias significativas, la Fuente de la India, monumento público que evoca la ciudad y la Universidad como un espacio de doble simbología: el de la rebeldía (manifestación estudiantil) y el del saber (representación del teatro universitario).

El segundo sistema está signado por la trayectoria del Acosado, supone una dinámica y lo define el desplazamiento por las calles de la ciudad.

Tres ejes dibujan el recorrido (Vedado-Habana-Vedado) de un ciclo que tiene su punto de partida y de llegada (virtual) en el mirador, pues la lluvia al desviarlo a la cafetería (espacio episódico) y verse descubierto, lo obliga a entrar al teatro, espacio en el cual se cierra el ciclo novelado y se funden los márgenes (real-evocado) y el tiempo (presente-pasado).

Como elemento que pauta la travesía urbana (ver anexo) aparece la arquitectura habitacional, escenarios que funcionan como metas o núcleos de tránsito del Acosado.

Todo este agónico proceso por la ciudad está en función de un objetivo literario, que acciona como ámbito de un eje dramático y que responde al código de la tragedia.

Según Carpentier, *El Acoso* parte de un hecho real (muerte de un hombre a balazos) durante la representación, en la Universidad de La Habana, de *Las Coéforas* de Esquilo. Fragmentos de la tragedia se insertan en la novela, que propone un contrapunto entre el conflicto real y el representado, que apoyados por la sinfonía, prefiguran el desenlace.

Si en la tragedia griega los espacios que la acogían debían ser magnificentes (pintados o construidos), la ahora representada incorporará como escenografía la escalinata y columnas de la plaza central de la Universidad. Espacio áulico de la Acrópolis educativa que proyecta todo un repertorio simbólico (Rectorado, Minerva, búho, etcétera) en consonancia con el texto literario.

Mientras que la tragedia real, a diferencia de la representada, tendrá como escenario la ciudad; ésta ofrece otro tipo de escala magnificente con sus columnas, iglesias, avenidas, calzadas y construcciones.

El novelista reconstruye este campo en función del conflicto y propone una ciudad como encrucijada en la cual confluyen diversas zonas que propician una lectura tipológica, simbólica y cultural:

Calzadas: zonas populares y populosas diagramadas por columnas y portales.

Iglesias: espacios cualificados por la cultura universal.

Avenidas: zonas de intensidad vehicular, menos populosas y populares, espacios más exclusivos.

Casa de la gestión: mansión representativa de la cultura dominante. Permite por la descripción acercarse a la conciencia estética de sus moradores.

Teatro: espacio de tiempo libre construido por y para los círculos de poder.

En las calzadas coexisten espacios columnares, la iglesia (neogótica), el comercio de "brujería", las construcciones no jerarquizadas (almacén de tabacos, casona española). Las avenidas agrupan espacios arbolados, residencias, iglesia (neogótica), los espacios de tiempo libre y recreación.

La ciudad convertida en escenario es zona de contrastes y oposiciones, en ella se entrecruzan el espacio áulico y el estandarizado, la fe cristiana, masónica, marxista[2] con las creencias sincréticas, lo culto y lo popular, tradición y novedad.

El novelista privilegia dos zonas de la ciudad —calzadas y el Vedado— que en la década de los cincuentas no habían sido valoradas por la crítica arquitectónica. Al proponer estas áreas como espacio protagónico el autor demuestra una conciencia sobre la ciudad y la indagación por aquellos aspectos que la singularizan:

[2] Durante el recorrido el Acosado transita por Reina y Belascoaín hacia Carlos III, zona en la cual comparten espacios la iglesia del Sagrado Corazón, la Logia Masónica y el local del PSP (Carlos III y Jesús Pereglino). *Cf.* César Leante, "La Habana vista por Carpentier", en *El País*, México, 27 de mayo 1984. (Material fotocopiado consultado en el Centro de Información de la Fundación Alejo Carpentier.)

> [...] revueltas con lo californiano gótico y morisco se erguían partenones enanos, templos griegos de lucetas y persianas, villas renacentistas [...] cuyos entablamentos eran sostenidos por columnas enfermas. Eran calzadas de columnas tan numerosas que ninguna población las tenía en tal reserva dentro de un desorden de órdenes [...] se asistía de portal en portal a la agonía de los últimos órdenes clásicos [...] y donde el portal se había desechado [...] la columna se iba arrimando a la pared [...][3]

El Acoso resulta una novela particularmente significativa como proceso reflexivo sobre la ciudad, el espacio ambiental y la identidad, nociones que se reordenan y precisan en *La ciudad de las columnas* (LCC).

Se ha dicho que Carpentier es un escritor urbano con un conocimiento sobre arquitectura. Pero más allá de esas consideraciones, tuvo una particular sensibilidad en la lectura de la ciudad, sensibilidad forjada en un proceso en el cual se enlazan historia, curiosidad y cultura.

LCC se ubica en la coordenada temporal de la década de los sesentas (1964), contexto en el cual la modernización constructiva —desde la década de los cincuentas— invadía con cubos, prismas puros y planta libre el territorio urbano.

El saber arquitectónico mantiene la dirección heredada de los maestros del racionalismo —Frank L. Wright, Le Corbusier *et al.*—, el conjunto Habana del Este, concluido en 1964, expresa la continuidad de estos modelos en la práctica constructiva.[4]

En otro orden, los estudios críticos aún sustentan un trato estilístico de los monumentos. Como enfoque esta línea comienza a privilegiarse desde la década de los cuarentas. La *Filosofía de la Historia del Arte* (1943) de Luis de Soto propone como paradigma de análisis el estilo, incluida la arquitectura. Igualmente los textos de Francisco Prat Puig[5] y Joaquín Weiss,[6] hoy día considerados clásicos sobre arquitectura colonial cubana, ofrecieron una explicación tipológico-estilística de las construcciones acorde a los conocimientos epocales dominantes.

En términos urbanísticos desde la década de los cincuentas la práctica urbana había entrado en un franco proceso de modernización, con la apli-

[3] Alejo Carpentier, *El Acoso*. La Habana, 1976, p. 189.

[4] Las Escuelas Nacionales de Arte construidas en los primeros años de la década de los sesentas, aún conservan la huella de los maestros del racionalismo. Ricardo Porr, autor de las escuelas de Artes Plásticas y Danza, declaró que partía de las concepciones de F. L. Wright y Le Corbusier.

[5] Francisco Prat Puig, *El prebarroco en Cuba. Una escuela cubana de arquitectura morisca*. La Habana, 1946.

[6] Joaquín Weiss, *Arquitectura colonial cubana*. La Habana, 1942.

cación de un plan director y la sistematización de estos estudios desde el espacio académico. Los años sesentas son continuadores de los avances en esta dirección y La Habana del Este pone a prueba estas matrices modélicas.

Son éstas las nociones dominantes tanto en la esfera de la práctica urbano-constructiva como en la literatura crítica cuando se publica LCC. ¿Cuál es la contribución de este texto al saber arquitectónico y a los estudios de urbanismo?

A partir de una lectura *in situ* el texto constructivo revela a Carpentier la capacidad de un trazado en el cual la columna es unidad de medida, elemento modelador. Denominada modulador del espacio, la columna es soporte, límite, borde, pared, directriz de tipología diversa pero a la vez unitaria en la visualidad.

El modelo urbano neoclásico se traduce en una organización diferenciada del concepto plaza. Ahora serán paseos y calzadas la nueva propuesta de expansión de la ciudad (extramuros). Consustancial a este nuevo espacio es el binomio columna-portal, el elemento vertebrador del trazado espontáneo o pensado. La columna deviene dominante en extensión e infinitud, pierde su individualidad diagramando la nueva ciudad.

Y en esto radica una de las contribuciones de este texto. El autor fija su atención en la ciudad de mediados del siglo XIX y el tránsito hacia el XX.

Si rastreamos los estudios realizados por historiadores, críticos y teóricos de la arquitectura se comprueba que esta ciudad ha estado ausente de los objetos de análisis. ¿Cuáles podrían ser las causas para esa desestimación? Una de ellas es el carácter estandarizado de las calzadas, el trazado repetitivo y regulador de columnas y portales. Estos espacios que modernizan La Habana del siglo XIX son la resultante de un complejo proceso normativo.

Como se sabe, las Leyes de Indias (1525) establecían determinadas disposiciones que comenzaron a implementarse en la Isla a partir de 1647. De ese corpus lo más conocido es el establecimiento de portales en las plazas. Hacia finales del siglo XVIII Fernández Trevijo planifica el espacio conocido como Alameda de Paula y realiza el primer proyecto del Paseo Extramuros (Prado), que comenzará a construirse paulatinamente con portales peatonales. Tacón, durante su mandato, se propuso hacer de La Habana una ciudad como Madrid o París, y para llevar a cabo su utopía introduce modificaciones a las ordenanzas existentes con el objetivo de modernizarlas. Reina y el Paseo de Isabel Segunda se organizan bajo esta nueva mirada.

Quiere decir que las ordenanzas originales se amalgaman con la práctica, y cuando en 1861 se oficializan las nuevas ordenanzas —aún vigentes

hoy día—[7] ya se venía construyendo de manera un tanto estandarizada en las calzadas. Monte se proyecta bajo las normativas de 1861 y el Cerro, caracterizado por el portal individual, se unifica añadiéndosele en las zonas requeridas un portal peatonal.

Las ordenanzas manipuladas en el trópico fueron diseñando las calzadas, particularmente desde el periodo de Tacón y posiblemente por la solución ecológica y funcional de los portales, devienen espacios regulados en cinta que separan el muro arquitectónico de la calle y otorgan al perfil urbano determinada identidad.

Otra razón que podría contribuir a explicar el distanciamiento de la crítica arquitectónica es la ausencia o debilidad —en las calzadas— de los parámetros que la Modernidad entendía como genuinos u originales. Frente a esta larga faja de la ciudad que comporta diez kilómetros de portal[8] se erigen los conjuntos puntuales de las plazas de los siglos XVII y XVIII, jerarquizados por construcciones religiosas, civiles y habitacionales, y sobre los cuales se ha desplegado una intensa y extensa literatura crítica

A lo anterior se suma la persistencia de las calzadas como estructuras urbanas durante las primeras décadas de la República, ejes de fuerte circulación peatonal, vehicular y comercial (Galiano), y como se sabe la práctica constructiva republicana tuvo un débil reflejo en la literatura crítica.[9]

Es esta ciudad de las infinitas columnas la que Carpentier singulariza al reconocer o mejor concederle una jerarquía identificadora de La Habana. En términos urbanos esta identidad la ofrecen Reina, Monte, Belascoaín, Prado, Galiano, Cerro y Luyanó, entre otros.

La observación como vía de penetración del objeto enfrenta a Carpentier al dilema de definir cualidades constructivas y tipológicas, pero adviene que la amalgama de lenguajes se funde en la atemporalidad, o sea que la solución constructiva ha perdido su valor histórico temporal. Tiempo y destiempo se anudan en la dinámica arquitectónica para dar paso a una nueva coordenada, la americana.

Por ello el concepto del estilo sin estilo (EsE) es una respuesta a la incapacidad de los paradigmas estilísticos para definir una realidad constructiva "otra" en un tiempo otro. Concepto que rebasa los límites de la ciudad de las columnas, pues no sólo significa confluencia y pluralidad, sino que da cobertura y caracteriza la práctica constructiva americana. EsE es la

[7] Dato ofrecido por los especialistas del Grupo de Desarrollo de la Ciudad.

[8] *Idem*.

[9] En la década de los setentas el arquitecto Roberto Segre preparó un número (340) de la revista *Arquitectura-Cuba*, dedicado al urbanismo en La Habana. En este estudio se hace referencia a las calzadas.

expresión conceptualizada de la selección, manejo de símbolos y reconstrucción de discursos. La práctica había demostrado cómo se desmontaban discursos para ser reconstruidos en función de otras ideas y proyectos. Esta capacidad de desmontar y reelaborar, de asumir y refuncionalizar marca la producción arquitectónica colonial americana.

"[...] ese estilo sin estilo que a la larga por proceso de simbiosis se amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo [...]"[10] comporta un sensibilidad, un proceso de recepción y de conciencia estética. Anónimo, colectivo y ausente de teorización, se asienta sobre la práctica, la literatura técnica (tratados), las normativas (ordenanzas) y una determinada tradición.

En términos teóricos el EsE se puede incorporar a la teorización latinoamericana en aquella vertiente que tiende a analizar la expresión constructiva americana teniendo en cuenta, de manera relacional, temporalidad e historia. Erwin Walter Palm[11] apunta que en esta arquitectura los elementos estructurales y ornamentales han perdido su valor histórico temporal y confluyen elementos de primera, segunda y tercera mano. Desde esta mirada la propuesta carpenteriana se vincula al pensamiento más descolonizador y se distancia de aquellas teorizaciones que analizan la expresión americana como provinciana. Carpentier no evalúa el discurso constructivo como aquel que no marcha a la cabeza de su tiempo, sino que intenta universalizarlo a partir de sus singularidad. Visto así el EsE es portador de una temporalidad y de una historia y los rasgos confluyentes de la cultura universal se reciclan en una respuesta americana y habanera.

Pero también la propuesta del EsE se podría analizar como diálogo con los puntos neurológicos de la Modernidad, con sus dogmas de pureza y equilibrio ¿Se interroga a la Modernidad precisamente en un momento de crisis del pensamiento occidental? Sea cual fuera la respuesta, Carpentier descubre en la ciudad de las columnas la cita, la traducción de los modelos (hispanos, franceses, italianos) y al constructor como intérprete.

Desde esta perspectiva la conceptualización del EsE contiene elementos tangenciales con lo que hoy día se define como arquitectura dialogal[12]

> [...] aquella que pone en juego juntas formas que provienen de tradiciones diversas, achatadas en el tiempo y que no son percibidas en su historicidad.

[10] *Cf.* Alejo Carpentier, *La ciudad de las columnas*. La Habana, 1980, p. 18.

[11] *Cf.* Erwin Walter Palm, *Los monumentos arquitectónicos de La Española*. Santo Domingo, Universidad de Santo Domingo, 1955.

[12] J. Compagnon, *Las cinco paradojas de la Modernidad*. Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 216.

Posiblemente los patrones de recepción del contexto de la época le concedieron a este ensayo contenido en *Tientos y diferencias* un valor literario, o explicaban cómo un escritor hacía literatura con la ciudad. No se percibió como una lectura diferente que desde la literatura superaba enfoques especializados.

Pero la ciudad de las columnas no es sólo el objeto de un texto ensayístico, es un escenario plurifuncional en la narrativa carpenteriana. Como vimos, diagrama el espacio dominante por el que se desplaza el Acosado y se constituye en escena del conflicto. Es el ámbito en el cual Enrique se auto-reconoce y opera como zona de oposición a la aristocrática barriada del Vedado en *La consagración de la primavera.* Sirve de telón de fondo para levantar los símbolos representativos del "primer magistrado" en *El recurso del método.* Se integra al sistema carpenteriano de lo real maravilloso en lo que tiene de insólito "una ciudad como La Habana, no hay ciudad en el mundo con tantas columnas [...] una ciudad que es emporio de columnas columna infinita".[13]

La afirmación de la ciudad expresada culturalmente no la concibe Carpentier como remedo de otras ciudades, sino para identificarla entre las múltiples ofertas simbólicas internacionales, pero desde las posiciones propias del ciudadano latinoamericano, con sus particularidades de hombre nacido en una ínsula volcada hacia la vegetación y el mar, punto neurálgico de multiplicidad de tendencias, estilos y culturas. Concibe la arquitectura y el urbanismo como actividades estéticas que no sólo crean valores espirituales sino que cumplen el encargo social con la fuerza impostergable de su verdadera dimensión ambiental y cultural.

[13] Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 10.