

Comentario

**Alejo CARPENTIER, *El arpa y la sombra*, 1978**

**I. ALEJO CARPENTIER Y LA ESCRITURA DE “LO REAL MARAVILLOSO”**

**1) Vida y obra**

- Su vida y su obra merecen especial atención, puesto que ambas están estrechamente relacionadas y mantienen una coherencia asombrosa. Es importante decir, primero, que Carpentier dedicó su vida y su escritura a la búsqueda de unas señas de identidad que garantizaran la dignidad a las letras hispanoamericanas.
  - Su itinerario biográfico estará determinado por los viajes; no en vano, los antepasados de Carpentier fueron, según sus propias palabras, grandes viajeros: «*desciendo de marineros bretones, aventureros del mar desde el siglo XVIII. Estoy incluso orgulloso de ser el bisnieto del primer explorador de la Guayana*».
  
- Alejo Carpentier (1904 - 1980) es un cubano de segunda generación, con orígenes franceses y rusos, musicólogo profesional que escribió una historia de la música cubana y que siempre se interesó por la composición musical; interés que se refleja en los *leitmotiv* musicales de varias de sus novelas y de sus cuentos. La música tiene una importancia trascendental en su perfil biográfico. Su lengua materna será el francés, paradoja para uno de los grandes maestros del idioma español.
  - Criticado durante toda su vida por su supuesto afrancesamiento -reforzado por su dificultad para pronunciar la *r*- y sus ausencias de patria, Carpentier afirmará muchos años después, en *Razón de ser*, que el castellano es para él el idioma de la libertad, frente al francés y sus reglas, que rechaza como medio para su creación.
  
- Opta por dedicarse a la escritura en los años 20. Su actividad política le llevará primero a la cárcel y después al exilio en París, en los años 30.
  - Etapa fundamental puesto que supone un período de intensa formación. Se entrega a la búsqueda obsesiva de las señas de identidad que puedan dar autonomía al arte de su continente. Su primera obra es *Ecué-Yamba-O*, novela documental sobre el afrocubanismo, publicada en 1933.
  
- Regresa a Cuba en 1939. Vuelve a escribir, interesándose sobre todo en los viajes y la búsqueda. La primera de estas obras fue *Viaje a la semilla*, obra que invierte el orden cronológico y biográfico habitual, y relata la vida de un latifundista cubano desde su lecho de muerte hasta su nacimiento, retrocediendo incluso aún más, hasta los orígenes anteriores a la existencia humana.
  - En este cuento, se percibe ya su afición por la enumeración y el detalle, rasgos que se

volverán constantes en él.

- En 1943, Carpentier visitó Haití. Allí le impresionaron poderosamente las ruinas de la fortaleza que el tirano negro Henri Christophe hizo construir. Se interesó por la historia de las revueltas de los esclavos a fines del siglo XVIII.
  - o El prodigio cotidiano que pervive en la isla le inspira, en 1949, la novela *El reino de este mundo*. Aunque se ambienta en el período inmediatamente anterior y posterior a la revolución francesa, no era una novela histórica en la aceptación usual del término. En 1944 publica *Viaje a la semilla*, que según sus propias declaraciones, supone el hallazgo definitivo de su modo creador.
- *Los pasos perdidos*, de 1953, retoma el tema de la búsqueda, aunque no se trata tampoco de una novela histórica. Se basa en un viaje que el propio Alejo Carpentier realizó durante su estancia en Venezuela. Es el fruto de la conmoción provocada por un viaje remontando el Orinoco y el conocimiento directo de la selva americana.
- *El acoso*, publicada en 1958, es la novela que refleja con mayor fidelidad la atmósfera de la Cuba de los años cincuenta, con su inflexible círculo de represión y de violencia. Como *Los pasos perdidos*, esta novela refleja la claustrofobia y las frustraciones del régimen de Batista.
- 1959 significará un gran cambio en la vida del escritor: regresa a Cuba después de pasar unos quince años en Venezuela, y se convierte en un ferviente defensor de la recién nacida revolución.
- *El siglo de las luces* (1962) es una de sus más grandes novelas, ambientada en el período revolucionario francés. Al igual que muchas otras de sus novelas, mantiene la estructura de la búsqueda y, como en *El reino de este mundo*, el tema es el hundimiento del «siglo de las luces», con la revolución francesa.
  - o Los sucesos históricos están aquí relacionados con las vicisitudes de una familia: el hijo, la hija y el sobrino de un comerciante cubano.
  - o Ese mismo año es nombrado vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura y director ejecutivo de la Editorial Nacional de Cuba, además de ejercer como catedrático de universidad en la especialidad de Historia de la Cultura y dirigir dos revistas.
- Otros títulos importantes:
  - o *Concierto barroco* y *El recurso del método*, ambas publicadas en 1974
  - o *La consagración de la primavera*, 1978
  - o *El arpa y la sombra*, 1978-79
- Es propuesto en diversas ocasiones al premio Nobel. Recibe el Premio Cervantes en 1977, lo que le

confirma como un referente inexcusable en la narrativa contemporánea. En los últimos años de su vida, Alejo Carpentier desempeña cargos diplomáticos en París, como consejero de cultura de la embajada cubana. Murió el 24 de abril de 1980.

## 2) La expresión de “lo real maravilloso” en Alejo Carpentier

\*\* Para la presentación de “lo real maravilloso” → ver Apuntes **América en el siglo XX: De la literatura fantástica a lo real maravilloso**

- Para Alejo Carpentier, el barroco se convierte en el modo de expresión privilegiado de lo real maravilloso, en un nuevo patrón de enunciación y descripción de América. El barroco se impone como una estética necesaria, y que remite a una primera figura arquetípica: la de Adán nombrando las cosas.
  - De ahí, la propensión a la descripción minuciosa, detallada, nominalista, a la utilización de un léxico preciso y profuso.
- Además, en la visión de Carpentier, América es esencialmente barroca: *“Nuestra América es barroca en su vegetación, en su geografía, su figuración, su representación del mundo. Todos somos barrocos.”*
- Carpentier, utilizando un método que puede calificarse de intuitivo e irracional, se basa en una supuesta constante barroca del arte, desde el arte precolombino a la época contemporánea: *“América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre. ¿Y por qué es América latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criollidad, con el sentido del criollo, con la conciencia que cobra el hombre americano de ser otra cosa.”*
- En este razonamiento se percibe la emoción frente a la racionalidad: la fe predomina sobre la razón. Para Carpentier, el imaginario europeo se ha agotado, mientras que América latina ofrece un caudal de riquezas inagotable.
  - También, tras esta visión de un barroco innato, ontológico, se halla un proyecto a la vez estético e ideológico, el que lleva al creador desde la ciencia de América hasta la conciencia de ella. Según esta perspectiva, el artista tiene para Alejo Carpentier una misión que cumplir: la de escribir la crónica del mundo americano en todas sus facetas históricas, geográficas, culturales, etc.
  - Se trata de una búsqueda identitaria y de un proyecto intelectual que sólo pueden realizarse en la novela y, sobre todo, en la novela épica, digna de los Cronistas de Indias, única forma literaria capaz de conciliar historia y mito y alcanzar así, por su envergadura, por su contenido social y su compromiso humanista, la universalidad.
- En una conferencia dictada en Caracas el 22 de mayo de 1975 y recogida en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Alejo Carpentier formula la relación entre «lo barroco y lo real maravilloso».

- El barroquismo debe comprenderse como una constante humana que se caracteriza por el horror al vacío, a la superficie lisa, a la armonía lineal geométrica. Es un estilo en donde, en torno al eje central, se multiplican los elementos decorativos que llenan totalmente el espacio. Es un arte en movimiento, que rompe sus propios límites.
  - En todos los tiempos ha florecido el barroco, que es un espíritu y no un estilo histórico. América, continente de simbiosis, de mutaciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre, como lo prueban los textos fundadores como el *Popol-Vuh*, los libros de *Chilam-Balam*, la escultura azteca, la poesía nahuatl.
  - A América llegó una forma del barroco, el plateresco. La mano de obra india añadió el barroquismo de sus materiales, de su invención, de sus motivos zoológicos, vegetales, florales. De esa manera se llegó a lo apoteósico del barroco arquitectónico, que es el barroco americano.
- ¿En qué medida se relacionan lo barroco y lo maravilloso? Lo maravilloso no es bello por fuerza; no es bello ni feo: es asombroso, por lo insólito que resulta. Todo lo insólito y asombroso es maravilloso y lo real-maravilloso es lo que se encuentra en estado bruto, latente, en todo lo «latinoamericano».
- Maravillados se encontraron los conquistadores con un problema que van a confrontar, siglos más tarde, los escritores americanos: la búsqueda de un vocabulario para traducir aquello. Hernán Cortés escribe a Carlos V: «Por no saber poner los nombres a estas cosas, no los expreso».
- El mundo americano es barroco por la arquitectura, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y de su vegetación, por la policromía de cuanto circunda al hombre, por la pulsión telúrica a que está sometido. La naturaleza americana es indómita, como su historia. Entonces, el deber del escritor es el de revelar ese mundo, el de mostrar «las cosas nuestras». En tal caso, la descripción es ineludible, y la descripción de un mundo barroco ha de ser necesariamente barroca.

### 3) *El arpa y la sombra*

- En el siglo XIX, el Papa IX mantiene su pluma en el aire, sobre un decreto. ¿Lo firmará o no? Se trata de un gesto trascendente puesto que se trata de convertir a Cristóbal Colón en un santo. Más de 600 obispos y los muy ilustres arzobispos de Burgos y de México han firmado el documento, así como el primado de Burdeos recuerda que esta hazaña ha permitido que la evangelización se realice en todo el mundo conocido. Lo que suscita la duda en el pontífice es el carácter excepcional de esa postulación.
- En efecto, la beatificación (etapa previa a la canonización) del navegador constituiría un acto sin precedentes, puesto que al expediente le faltan garantías biográficas indispensables. Puesto que, en el fondo: ¿quién es Cristóbal Colón? ¿Se trata de un alma pura o de un aventurero tenaz, obsesionado por el oro y el poder? ¿Se trata de un impostor?

- La segunda parte de la novela le deja la palabra al protagonista: Cristóbal Colón aparece como el amante de su protectora y reina Isabel de Castilla. Con una habla franca y desvergonzada, el navegador expone la grandeza y las vilezas de su existencia, como un hombre cualquiera, como un antihéroe que conoce sus propios límites, sus verdades y sus propias mentiras. Como si se tratara de una ficción picaresca salida de las páginas de la historia.
- Por fin, en la última parte de la novela, Cristóbal Colón asiste a su propio juicio: la causa está perdida por las acusaciones de concubinato y tráfico de esclavos. Desanimado y agobiado por una gran angustia, el navegador "invisible" se diluye definitivamente en el aire, desaparece de la historia.

## II. COMENTARIO

### 1) Introducción

- Un narrador heterodiegético va librando los recuerdos del Papa IX, antes de firmar el documento que autorizará el proceso de beatificación de Cristóbal Colón. La voz narrativa, pues, se encarga de guiar al lector en el recuerdo de la vida del Papa: en significar los hechos trascendentes que le encaminaron a tomar, en el presente del relato, la iniciativa de canonizar a Cristóbal Colón.
  - Aquí, el personaje es todavía joven. Su conocimiento del español le lleva a formar parte de una misión vaticana a América Latina. Se trata de un acontecimiento fortuito que, sin embargo, va a ubicarlo en el camino de la grandeza.
  - Este viaje responde en principio a una iniciativa política: en las nuevas colonias es imprescindible el trato directo con el Vaticano, con tal de impedir que la antigua metrópoli siga manteniendo el poder ideológico, mediante el control de la Iglesia.
- Es un fragmento muy significativo, ya que tiene como tema medular el viaje de Mastaï a América, lo que implica en primer lugar el "descubrimiento" de América por el futuro Papa. El paralelismo con el viaje de Colón es, por supuesto, evidente -veremos de hecho que los contrastes operan como recurso en la narración. Pero, además, como todo viaje (como los viajes del propio Colón), éste resultará sobre todo un auto descubrimiento para el personaje.
  - Se trata por tanto de narrar el recorrido de Mastaï por las tierras de Argentina y Chile y, más precisamente, las impresiones que se irán progresivamente grabando en el personaje, a medida que va avanzando en el periplo. Y así, observaremos cómo Mastaï pasa de una visión de horror ante la visión de las primeras ciudades americanas -y en particular, Buenos Aires, para acceder por fin al asombro ante una naturaleza insólita, indómita, inefable, como una suerte de apoteosis que culminará con el "alumbramiento" del hombre por el hombre. La estructura del extracto es ascendente: incluso los movimientos que lo integran van adquiriendo peso y extensión a medida que progresa el relato, como si de un impulso in crescendo se tratara.

- Vamos a distinguir dos tiempos en el estudio del fragmento:
  1. Desde el inicio hasta "...no serían recibidos en Chile con tantos honores como se esperaban" (l. 33): primera visión de América, a través de la ciudad de Buenos Aires. Visión dantesca de la ciudad.
  2. Desde "Así, a mediados de enero de 1824..." (l. 34) hasta el final: el encuentro verdadero con América, a través de un paisaje inasible e innumerable. El "alumbramiento" de América.
- La problemática que se despeja gira pues en torno al viaje: ¿En qué medida este viaje supone un «descubrimiento» de América, para el hombre europeo representado por Mastaï, y cómo, a partir de este descubrimiento, asistimos al despliegue de lo «real maravilloso» en la escritura?

## 2) Primer movimiento: Buenos Aires: visión dantesca de la ciudad americana

- Se apreciará que la descripción de la ciudad es notablemente sensual: la percepción del paisaje urbano se hace mediante una intensificación de los sentidos. Así, la penumbra de la recepción ("la luz de los faroles), sumada al paradójico desorden de las calles ("calles ciertamente tiradas a cordel" pero "demasiado llenas de un barro..."), tiene como efecto el horror de Mastaï > "la primera impresión de Mastaï fue desastrosa".
  - Descripción detallada del "barro" de las calles > propio de una ciudad en devenir, una ciudad que no ha sido pavimentada como las ciudades europeas. Los adjetivos acumulativos "revuelto, chapaleado, apisonado, vuelto a apisonar" crean un efecto de desorden y de suciedad, intensificado por las aliteraciones en "r", "p", "ch" que recuerda el ruido del barro pisado.
  - Este desorden está causado por un movimiento humano que aparece, en un primer momento, sin orden ni concierto: "cascos de los muchos caballos que por ellas pasaban".
    - Descripción acumulativa que produce una sensación de muchedumbre caótica.
- El elemento humano parece como surgir de ese barro, precedido por el ruido y el desorden de los caballos, en una mezcla infernal de barro, animales y humanos sin jerarquías > visión barroca de una ciudad desorganizada y caótica. La humanidad es esencial en la descripción de la ciudad, como una asociación inevitable: la ciudad y lo humano son inseparables; lo uno no puede ser sin lo otro.
  - Los primeros seres humanos evocados son los "negros, muchos negros, entregados a ancilares oficios".
- El narrador propone, dentro del caos, una presentación progresiva, jerarquizada, del elemento humano, desde los criados hasta la burguesía. Empieza pues su presentación de "lo humano" mediante los oficios más humildes: desde los criados, a los "sirvientes de casas acomodadas", pasando por los "vendedores ambulantes".
  - Los objetos propuestos en venta por los "vendedores ambulantes" > "la buena col y la zanahoria nueva" tienen una capacidad sinestésica > la escritura estimula una serie de

sentidos (olfato, vista, tacto), lo que corrobora la idea de una escritura eminentemente sugestiva y dinámica.

- Los plurales, así como la acumulación de frases muy largas, sinuosas, confortan la impresión de muchedumbre en movimiento que caracteriza el fragmento > no se trata de una descripción estática, sino de una descripción que parece seguir el ritmo de una partitura en donde las notas musicales se superponen las unas a las otras, diseñando una ópera barroca en donde las voces van, paulatinamente, organizándose en concierto.
  - o El contraste en el vestir configura una diferenciación social y ofrece una imagen plural del elemento humano, poniéndose ahora en valor, a través de la ropa, la importancia social del Matadero.
  
- Es de notar que la descripción de los diferentes elementos que componen la ciudad se hace sin rupturas: en una misma frase, el narrador pasa de la descripción de los criados a la presentación del Matadero, punto neurálgico de la ciudad.
  - o Fluidez arrolladora de la diégesis, propia del barroco, en donde elementos dispares (lo humano, lo animal, lo material) son dispuestos sin jerarquías, como una manera de abrumar al lector, de maravillarlo, con una profusión de objetos que vienen a perderlo en los meandros de la escritura.
  
- La organización espacial aparece como sumida en el Caos: a diferencia de Europa, los trabajos evocados -y en particular, la presencia del Matadero, no se sitúan fuera del espacio urbano. Aquí, en América, esos trabajos considerados innobles se inscriben en la esfera del centro de la ciudad. El Matadero no está excluido, sino que se hace presente de manera tan agobiante como evidente - el empleo irónico de la mayúscula viene a igualar al Matadero con la Catedral y los edificios religiosos.
  - o Inversión de valores: el “matadero”, centro neurálgico de la ciudad, más privilegiado que la Casa de Dios. La estructura de la frase establece una suerte de estructura en quiasmo que sitúa al Matadero como elemento central, rodeado por “el culto del Asado, el Filete, el Lomo, etc.” y los nombres de las iglesias: “la misma Catedral, las parroquias de San Nicolás, La Concepción, Montserrat o La Piedad”.
  - o Pero, a diferencia de lo que ocurre en Europa, los americanos no rinden culto a lo más excelso, puro y espiritual, sino que se libran al culto de lo excesivo, del derroche, del lujo y de lo puramente material. De suerte que la humanidad americana aparece, a ojos de Mastai, caracterizada por lo excesivo y contrastado.
  - o La visión es, en fin, infernal y desagradable: la ciudad americana es inhóspita e inadecuada, tanto en su organización urbanística como en su presencia humana.
  
- Una presencia humana que, de hecho, va a venir a culminar con la descripción de la “aristocracia”.

También esta “aristocracia”, cuyo adjetivo “auténtica” debe comprenderse como sinónimo de “genuina, propia de América”, es objeto de contrastes incomprensibles para el hombre europeo que es Mastai. Si bien se reconoce, a través de una focalización que recoge el punto de vista de Mastai, en esta aristocracia el gusto por la elegancia (“vida abundosa y refinada, vestida a la última moda de París o de Londres, etc.”), aspectos que pueden figurar un puente de unión, de comunicación y de encuentro con los europeos que acaban de llegar, el adversativo “pero” viene a marcar una ruptura radical que sugiere, por tanto, la dificultad en el desencuentro que está por venir > prohibición de “proceder a confirmaciones en la ciudad”.

- La fineza y la elegancia de esa aristocracia no garantizan la acogida y la recepción de la misión apostólica, que es invitada a “proseguir camino”.
- Así, la posible identificación de Mastai y sus acompañantes con esa aristocracia se verá frustrada por ser la representante, la seguidora e incluso la defensora de una serie de “modas” que el joven canónigo repudia. Esa aristocracia, fina en apariencia, es una aristocracia sin Dios > América aparece como un mundo sin Dios. De ahí, la acogida mitigada de los representantes políticos.
  - Profusión de términos para evocar las ideas de la revolución dan cuenta de una efervescencia intelectual incontrolable: “ideas, verdades, certezas, posibilidades nuevas”.
  - Para Mastai, ese mundo desordenado e invertido genera, necesariamente, lo que “degenera”, a saber, la degeneración de las nuevas ideas, aquéllas que apelan al caos, al desorden, a la subversión de lo establecido.
- América aparece, entre líneas, como una tierra de posibles > ideas de independencia que bullen con el propósito, la intención y el empeño de ser la tierra de un “hombre nuevo” (cf. pensamiento de Simón Bolívar y los libertadores).

### 3) Segundo movimiento: el “alumbramiento” / “descubrimiento” de América por Mastai

- El viaje se revela como algo fatal, marcado y precipitado por el rechazo que han recibido, por la necesidad de salir de ese lupanar que es Buenos Aires.
  - En este sentido, el viaje supone, para los hombres de Iglesia que son, enfrentarse a condiciones extremas, a las que no están acostumbrados. Es una misión que se ve, en cierta medida, abandonada por los otros hombres: ¿paralelismo con la propia historia de Colón, descreído y burlado por sus contemporáneos?
- La dificultad del viaje se mide por la precariedad / fragilidad de los vehículos: “dos anchas carrozas”, abundantemente cargadas (la abundancia, otra vez, marcada por el plural acumulativo), que van a lanzarse por caminos que ni siquiera están trazados > idea de un viaje que se anuncia largo, penoso y difícil.
  - El silencio de Mastai (l. 48) parece corroborar, en un primer tiempo, el asombro ante las dificultades del viaje.



- Sin embargo, este silencio parece, desde otra perspectiva, anunciar / dilatar la llegada / la irrupción de un elemento perturbador: la naturaleza que va a estallar ante los ojos asombrados de un Mastai sin voz:
  - Se prevé aquí lo inefable de una Naturaleza incapaz de ser nombrada con el vocabulario “convencional” y, por lo tanto, la necesidad de hallar un estilo propio para dar cuenta de ese espacio grandioso.
  
- Así, “la pampa”, reiterada en tres ocasiones, supone el primer encuentro con lo “real maravilloso”, manifiesto a través del oxímoro “sueño lúcido”, en la línea 49. Descripción de la pampa a partir de su inmensidad (“la pampa infinita”). Una inmensidad que genera una pérdida de referencias > entrada del hombre europeo en un mundo nuevo, en donde las coordenadas espacio / temporales no tienen el mismo valor.
  - Pérdida de referencias total: las dimensiones del espacio son desconocidas, aturden al hombre, que se siente extraviado en esa gran vastedad, como lo refleja el uso de las negaciones (“no se movía, ni adelantaba”, “sin comienzo ni fin reconocido”).
  - La pampa retuerce e incluso anula los vértices espacio / temporales: la falta de referencias anula toda posibilidad de tiempo. El lenguaje de lo lógico (“la ciencia y el estudio”) desaparece, para dar lugar a una comprensión distinta del espacio, que no pasa por la razón, sino por lo puramente intuitivo.
  - La pampa aparece, en fin, como la alegoría del Infinito, provocando de este miedo el miedo del hombre ante lo desconocido y lo incontrolado (“presente figuración de lo Ilimitado, corredor sin comienzo ni fin...”).
  
- La imprecisión espacial da lugar a una imprecisión temporal (“después de días y días de rodar en lo mismo”), que parece ahora complementarse con el advenimiento de los Andes. Da la impresión que no es Mastai el que se mueve, sino que es el paisaje el que llega a él. En la escritura, él aparece en posición de complemento (“fue sacado”), mientras que el paisaje ocupa una posición de agente (“por la reaparición de cosas conocidas: ciertos accidentes del terreno, junteras, etc.).
  - En este momento, la escritura parece integrar el movimiento de los cerros que advienen, y se vuelve sinusoidal. Las frases, muy largas, parecen seguir un ritmo que mima el perfil de las montañas, como si subieran y descendieran (“la desmesura de esta América”... > movimiento ascendente; “Pero una naturaleza...” > movimiento descendente; “Empezó el lento y trabajoso ascenso...” > movimiento ascendente).
  
- El encuentro con los Andes es similar al descubrimiento de la pampa: el lector se halla de nuevo ante la idea de un paisaje que no guarda proporción alguna con lo conocido.
  - Ironía en la consideración de los Montes Dolomitas como “montañas de paseo y adorno”.
  - Lo inefable del paisaje queda concentrado en la expresión “infinito vertical”: del “infinito horizontal” (cf. la pampa), pasamos ahora a lo “infinito vertical”, que sugiere, por lo

inefable de la expresión, la presencia de un paisaje montañoso imposible de ser representado a partir de un lenguaje común. Por otra parte, la noción de verticalidad indica la dificultad del trayecto, cada vez mayor para los viajeros, que deberán ahora sufrir condiciones más duras, como se percibe en el binomio "lento y trabajoso ascenso a las cumbres".

- Es el encuentro con los Andes que favorece en Mastai un cambio profundo. Su admiración de América, sugerida en la perífrasis "que ya empezaba a encontrar fabulosa", señala que el personaje empieza a comprender que se encuentra ante un mundo completamente desconocido. El descubrimiento de lo "desconocido" tiene dos efectos. En primer lugar, la evidencia de que se trata de una tierra nueva para nuevos hombres:
  - o Pasado, presente y futuro fundidos en una revelación esencial: esa tierra, por su misma esencia, por su misma singularidad, sólo puede ser cuna de "otros hombres".
  - o La necesidad, para esa tierra, de "solera", como al buen vino > le falta tradición, experiencia.
  
- En segundo lugar, el descubrimiento de "lo desconocido" provoca un cambio interior en el propio Mastai. El viaje exterior es, también, un profundo viaje interior, incluso místico. Así, la simbología de los "diferentes cielos" evoca la concepción del Antiguo Testamento: Dios creó siete cielos para acceder a él, con una punta de ironía:
  - o Hacen falta siete cielos para llegar a Chile.
  - o Pero llegar a Chile ha sido, para Mastai, un profundo viaje interior.
  
- Por fin, la llegada a los valles de Chile supone el encuentro (¿reencuentro?) con una naturaleza dócil y acogedora: "verdes valles, mundo de los árboles y tierras aradas": suerte de reconciliación de la naturaleza con el hombre.
  
- Un viaje que ha durado 9 meses: especie de "odisea" de la misión, en donde el hombre ha tenido, en el viaje, que llegar hasta lo más profundo de sí mismo para por fin, acceder a su propia verdad, a través de un cambio radical (que el texto sugiere, pero no explicita): "Qué parto".

#### 4) Conclusión

El fragmento proporciona las claves de un viaje esencial: por su cometido y misión, por sus consecuencias en el tiempo vital del personaje, por los descubrimientos y encuentros que va a generar. De ahí que el viaje condense los tiempos: al, el tiempo pierde su cadencia regular, su aspecto más superficial, para ensancharse, para profundizarse, para proyectarse en pasados o futuros, incluso para detenerse.

El viaje es comparado con un alumbramiento lento y trabajoso: el viaje, como experiencia única e intransferible, como experiencia iniciática, como descubrimiento doloroso de sí mismo.

La visión de América como tierra desconocida, como una tierra de posibles. Pero esa tierra, para ser descrita precisa de un lenguaje “otro”, un lenguaje capaz de nombrar lo inefable. “Lo real maravilloso”, con su inclusión del barroco, aparece como el lenguaje apropiado que América precisa para ser contada y, por extensión, para existir, también.