

## “Los advertidos”, de Alejo Carpentier: los diálogos y la advertencia

Gregory Zambrano

En: *Los verbos plurales (Estudios sobre poesía y narrativa venezolana e hispanoamericana)*, Mérida, Ediciones Solar, 1993, pp. 101-123.

### INTRODUCCION

**E**n este trabajo intentaremos una aproximación a la estructura y significación del relato *"Los advertidos"*, de Alejo Carpentier. El interés hacia este cuento tiene como punto de partida la casi total inexistencia de trabajos tendientes a un acercamiento desde una perspectiva crítico-analítica. Este texto es, junto a *"Los fugitivos"* uno de los que quizás en menor grado ha despertado el interés de los estudiosos, siendo por la misma razón uno de los menos conocidos en la obra cuentística del narrador cubano, la cual en su conjunto ha sido dejada un poco de lado respecto a su novelística.

El interés por este relato proviene, entre otros motivos, del hecho de que en el mismo se encuentran explicitadas dos matrices que resultan básicas para comprender la estructura profunda de una singular propuesta narrativa. La primera es la desmitificación del mito del Diluvio Universal, desde una perspectiva americana, que persigue la recuperación de la historia como producto del acontecer humano y del registro de sus facetas de evolución. La segunda resulta del hecho de ubicar el diluvio como espacio de acción en el que se va a producir un encuentro de héroes míticos y propiciar el diálogo intercultural que se desprende de esa circunstancia.

Estas dos opciones de acercamiento vendrían a resultar dos puntos claves para asir el relato a manera de hipótesis. El resultado de las mismas pretende reforzar los contenidos intrínsecos del relato, ya que tienen origen en las claves estructurales surgidas del análisis.

Por último, las citas textuales del relato llevarán al pie referencia a la página y corresponden a la edición de *Guerra del tiempo*, 5 ed., Barcelona (Esp.), Barral Editores, 1975, pp. 121-139.

## **I.- "LOS ADVERTIDOS":**

### **Título y epígrafe como unidades significativas:**

La relación significativa entre el título del cuento y su epígrafe no se presenta de manera explícita desde un punto de vista superficial, sino que a partir de sus correlaciones inmediatas, despierta el interés que nos dirige directamente a establecer una relación de tensión frente al relato.

El epígrafe " ... *et facta est pluvia super terram* ..." presenta puntos suspensivos al inicio y al final; esto tiene su significación en la medida que indica una porción extractada de un párrafo mayor. El uso de la partícula "et" (y) como conjunción lo reafirma: " ... y se hizo la lluvia sobre la tierra ...". De la misma forma, marca una suspensión entre la unidad de espacio-tiempo (precisadas perfectamente) y su enunciador.

Obviamente hay una acción. Algo sucede si se dice que la lluvia está sobre la tierra, pero al no precisar un tiempo (¿cuándo?), éste se remite a una era mítica, suspendida en una unidad de tiempo indeterminada.

Por otra parte, aparecen elementos de oposición: lluvia-tierra. El sustantivo "pluvia" remite a un "arriba" y "terram", como superficie se instaure como "abajo". Esto si deseamos encontrar una abstracción de ambos elementos en el plano espacial. A esta relación de suspenso la podemos concentrar en un ámbito de ambigüedades.

El sujeto enunciador aparentemente es impreciso, pero sí es válido asumirlo como objeto de poder ya que dispone la relación en el enunciado entre los dos objetos de su expresión. De esta manera, el sujeto enunciador está presente como un ser dotado, cualidad que se desprende por la posesión de un lenguaje: enunciador u ordenador de esa relación entre hechos naturales, porque la interrelación "pluvia-terram" está ligada dentro de un mismo ámbito natural.

Destacando a este narrador-ordenador, precisamos también que se ubica como sujeto omnisciente, anónimo, cuya voz organiza y rige una entidad mítica.

Al incorporar este contexto, se deduce que el enunciador se presenta fragmentariamente como un hacedor de acciones, que serán la base sobre la que va a discurrir el relato; es decir, que pasará a formar la referencia exacta del "Diluvio Universal", motivo mítico, cuya función es siempre —

aun atendiendo a las diferentes culturas y sus respectivos momentos históricos— borrar la etapa presente de determinada existencia para dar inicio a una nueva humanidad y a una nueva era.

Título y epígrafe fijan una relación destinador-destinatario; es decir, sujeto director y sujeto dirigido. Traslados al plano real del relato, estas entidades funcionan como "advertidor" y "advertido". Además se da una relación de profundidad entre el mito y la historia en cuya coexistencia se conjugan dos sujetos que existen en terrenos distintos: humanidad/divinidad.

De este último aspecto se desprende que el sentido mítico-histórico es el que propicia una visión universalizadora del cosmos frente a la conciencia de los hombres.

## **II. DESARROLLO ANALITICO**

### **a) Componente narrativo:**

En este nivel de análisis vamos a desarrollar los aspectos que definen la narratividad del cuento, en su respectivo conjunto de unidades significativas y a través de los dos ejes accionales: actantes y acciones.

En primer lugar, aparece un sujeto que "convoca", éste es Amaliwak, quien aparece referido en una primera instancia y secuencialmente nos va a presentar un aspecto caracterizador de todo el relato y de su ubicación. Su focalización se sitúa en una "perspectiva americana".

A partir de esa ubicación en primera instancia, vamos a seccionar cuatro programas narrativos (P.N.), los cuales no tienen necesariamente correspondencia con la división del relato en pequeños capítulos, excepto el primero, que para el efecto del análisis se plantea como la "convocatoria", en la cual hay, a manera de presentación, la confluencia de canoas transportadoras de tribus enteras, que acudían prestas al llamado de Amaliwak; a éste se une, como el segundo P.N., el encuentro de la humanidad en el Orinoco, que coincide con la explicación por parte de Amaliwak de las razones de su convocatoria: *"dijo que, sin que le fuera dable hablar de motivos, lo mejor, para prevenir grandes desgracias era marcharse a los cerros, a los montes, a las cordilleras"* (p. 125), con lo cual presagiaba la catástrofe y sugería las alturas como una posibilidad de salvación.

Su explicación se iba desarrollando por sugerencias, a instancias de

la presión que ejercían las tribus, pues él *"no tenía el derecho de revelar lo que, por proceso de revelación, sabía"* (p. 125).

A esto se une como tercer P.N., el cumplimiento de "la gran tarea", para la que ofrecía un buen pago a cambio de la rapidez en el trabajo. El cuarto P.N. descansa sobre la construcción de la "Gran Canoa". A partir de este momento, se va a desarrollar una serie de acontecimientos en diferentes instancias dentro del dinamismo de las acciones.

Estos acontecimientos están enmarcados por dos objetivos principales, que son referidos por ese proceso de revelación que mueve a la acción a Amaliwak: la construcción de la embarcación, en primera instancia y como consecuencia de ésta, la salvación de la humanidad.

La función de Amaliwak se da a través de una jerarquización de instancias distintas; desde una divinidad que aparece referida por sugerencias y pasa a través de él investido como un héroe, que va a emplear el arca como instrumento para lograr su cometido salvador.

El relato en su totalidad se va desarrollando de forma lineal y gradualmente nos va ofreciendo la función de los otros sujetos heroicos. De esta forma Amaliwak actúa como intermediario entre la divinidad y la humanidad, y más adelante va a ser el elemento primordial del encuentro con los otros héroes míticos, porque es a partir de él como se nos descubren los hechos y se personaliza el relato. Amaliwak aparece como un sujeto de poder, en tanto que eje de las acciones. Es el personaje que infunde respeto, el hombre sabio y escuchado, además ostenta un poder económico. A su alrededor se funda un gran prestigio; es obedecido porque tiene autoridad.

### **a.1. Rol actancial:**

En el mismo nivel de análisis, se representa el registro histórico. Éste va tomando cuerpo en la medida en que se van sumando ciertos detalles semánticos; así se puede determinar el rol actancial.

El rol actancial de Amaliwak aparece como equivalente con el Hombre de Sin, Noé, Deucalión, y Out-Napishtim. Todos ellos son sujetos que se han instalado como tal desde la narratividad. Hay cinco sujetos, para un sólo rol actancial.

Los sujetos se unifican en el momento en que todos son destinatarios, con la función de ser intermediarios entre la divinidad y los hombres.

Todos ejercen una misma actividad, tratando de cumplir el designio divino mediante el empleo de los mismos instrumentos.

Todos ellos, como respuesta ante el diluvio aparecen como variantes; es decir, distintos actores que, relativamente, hacen la misma actividad. Todos presentan, de igual forma, una imagen de complejidad aparente en su nivel de significación; pero como es Amaliwak quien aglutina el conjunto de variantes, desde él se focaliza el desempeño de un solo rol actancial.

### **a. 2. Componentes actoriales:**

Cada actor presenta matices a nivel del rol temático. Hay ciertos atributos que los definen, pero sobre todo, es su respectivo comportamiento lo que funciona como definidor del papel de cada uno. En el caso de Amaliwak, se da su definición mediante una forma de jerarquización; en primer lugar es americano, distinguido por su sapiencia y riqueza, asumido de la misma forma por su carácter de sacerdote.

Amaliwak representa la unidad que forman la fuerza y la organización, en la medida en que se integran varios semas: es el héroe tamanaco remitido al registro de la mitología. Lo encontramos marcado por cualidades de poder y respeto. Se mueve con base en otras caracterizaciones. Su imagen de líder encarna el poder en un ámbito preciso.

Amaliwak como centro de los salvadores de la humanidad, tiene en el relato tres transformaciones: es sujeto central en la asamblea (al momento de la convocatoria), destacándose como un sujeto virtual, emprendiendo la obra. Experimenta transformación cuando la Gran Canoa está construida, pasa a ser un gran navegante, como consecuencia de la dirección, diseño y utilidad de la obra. Otro momento crucial que deviene transformación es cuando su objetivo principal, que es salvar a la humanidad, fracasa.

Las transformaciones de Amaliwak se concentran entonces en tres momentos culminantes: de viejo sabio pasa a ser navegante (función que concreta un rol actancial definido), que va a incidir hacia un tercer momento, el rol temático de salvador de la humanidad.

Es en este rol temático donde va a coincidir la misma finalidad de los distintos héroes, caracterizados todos por esa idéntica función. Y es que históricamente estos personajes han alcanzado su significación mediante esta misma función. Amaliwak como héroe americano, aparece registrado en la mitología de los indios tamanaco de Venezuela, en la que refieren una

gran inundación que ahogó a todos los tamanacos, excepto a "un hombre y una mujer que se refugiaron en la altísima roca Tepeu-mereme, sobre la gran cordillera que se levanta frente al río"<sup>1</sup>; pero que de todas maneras estuvieron a punto de morir.

Cuando esto iba a suceder "vieron de pronto una extraña canoa que avanzaba por encima del oleaje, manejada por un hombre alto y fuerte, de agudos ojos brillantes como la luz. Era Amalivaca, padre de las gentes que nacerían después, el cual trata con él en la canoa a su hermano Vochi y a sus dos hijas"<sup>2</sup>.

Por otra parte, el hombre de Sin, cuya pertenencia mítica se destaca a partir de ciertos elementos configurativos que lo definen en el relato: "Un anciano pequeñito, tocado con gorro rojo (...) de tez un tanto amarillenta (cuyas mujeres) habían traído el vino de arroz" (pp. 132-133), nos remite "al héroe chino del reino de Sin"<sup>3</sup>.

También Noé tiene su referencia precisa en el Génesis Bíblico. Allí se expresan las características de su personalidad, por la cual fue elegido: "Noé era justo, integro y temeroso de Dios, entre sus contemporáneos"<sup>4</sup>, y tenía seiscientos años cuando sobrevino el diluvio inundando la tierra, que duró ciento cincuenta días y únicamente quedó él con quienes le acompañaban en el arca.

Siguiendo el orden de aparición, Deucalión es el siguiente héroe mítico, quien también se sorprende ante la presencia de los otros "advertidos". De éste se dice en la mitología griega que "fue hijo de Prometeo y Pandora. Reinaba en la Lócria cuando Júpiter se dio cuenta de que los hombres eran perversos y les mandó un Diluvio. Todos perecieron, menos Deucalión y su esposa Pirra a quienes Prometeo había aconsejado que construyeran una barca, la cual fue a posarse en los montes Atlas. Cuando las aguas se retiraron, Deucalión y Pirra consultaron el Oráculo de Temis acerca de cómo repoblar la tierra. El Oráculo les ordenó arrojar hacia atrás los huesos de su gran madre. Interpretando aquella frase, Deucalión y Pirra comenzaron a arrojar piedras —los huesos de la Tierra— a su espalda: de las que arrojaba Deucalión nacían hombres y de las que arrojaba Pirra nacían mujeres. Por eso la ralea humana es dura, porque nació de piedras"<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> "Mito Tamanaco. Amalivaca". En: *Literatura indígena de Venezuela* (Selección, estudio preliminar y notas de Ítalo Tedesco), Caracas, Kapelusz, 1971, pp. 209.

<sup>2</sup> Ídem. p. 10.

<sup>3</sup> Alejo Carpentier. "Guerra del tiempo". En: Ramón Chao, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana, Arte y Literatura 1985, p. 110.

<sup>4</sup> La Santa Biblia, "Génesis" 6, 3, 9.

<sup>5</sup> Carlos Gaytán, *Diccionario Mitológico*, México, Diana, 1974, p. 59.

Ese acto de arrojar piedras, como las semillas de una nueva humanidad es relativamente el mismo acto que le impone Amalivaca a la pareja sobreviviente del diluvio, de arrojar por encima de sus respectivas cabezas los frutos de la palmera moriche. Y así lo hicieron; de cada semilla arrojada nacía un nuevo ser, mujer u hombre, dependiendo de quién lo lanzara.

El último héroe mítico que hace presencia en esa conjunción de elegidos es Out-Napishtim, quien aparece en el *Poema de Gilgamesh*, de la cultura sumeria, con el nombre de Utnapishtim, "héroe del Diluvio Universal y único hombre que habla alcanzado la inmortalidad"<sup>6</sup>; quien es antepasado de Gilgamesh y a quien revela, tras una esforzada búsqueda "que la inmortalidad no es patrimonio de los humanos [con lo que demuestra su carácter mítico] y que la muerte está ya decidida de antemano por los dioses"<sup>7</sup>.

Todos estos héroes configuran, como se dijo antes, un mismo rol actancial, con diferentes matices, pero con relaciones de correspondencias directas en mayor grado y cuya operatividad tiene un marco envolvente, ubicable también en tanto actante, por su carácter marcadamente motivador, incluso, propiciador de los acontecimientos emprendidos por "los advertidos" dentro de la mito-historia universal: el Diluvio. Este fenómeno sirve en el relato para presentar un diálogo cultural desde una perspectiva universal.

### **b.- Componente figurativo:**

Desde el momento en que aparece un sujeto que convoca a las tribus para una acción determinada se comienza a configurar un punto de vista integrador. Amaliwak es referido en primera instancia; y desde él se focaliza la perspectiva americana.

Inmediatamente se mencionan espacios geográficos exactos, como las riberas del Orinoco, y las enormes piedras que en el relato están referidas como "los Tambores de Amaliwak". El propio Alejo Carpentier, en su conferencia "Un camino de medio siglo"<sup>8</sup>, refería un viaje aéreo que realizó sobrevolando a muy baja altitud el Orinoco, "desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho, siguiendo el centro del cauce del río. Así, al pasar por la sierra de La Encaramada, por ejemplo, pasamos al nivel de las tres grandes piedras, las tres

---

<sup>6</sup> Federico Lara. "Aproximación al Poema de Gilgamesh" En: *Poema de Gilgamesh*, Madrid, Editorial Nacional, 1980, p. 24.

<sup>7</sup> Federico Lara, "Introducción al Poema de Gilgamesh". En: *Poema...*, p. 52.

<sup>8</sup> Alejo Carpentier. En: *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1976; pp. 27-49.

grandes rocas paradas que se llaman "Los Tambores de Amalivaca"<sup>9</sup>.

Incluso en el mismo relato, una vez que está construido el arca y comienza a navegar, se refiere que "iba la Enorme-Canoa por rumbos inseguros, hacia arribazones desconocidas, girando en redondo, a veces antes de arrojarse a un disparadero de aguas que paraba en catarata ya amansada por las aguas de abajo" (p. 131) lo cual permite configurar, relacionando el espacio geográfico, la presencia del Auyan Tepuy.

El Componente Figurativo, se puede desglosar en tres elementos de análisis, que permiten la entrada al nivel discursivo; en primer lugar por los núcleos figurativos más generales, marcados por los elementos étnicos y culturales que en este relato se sobreponen. Ellos son los distintos tipos de vestuarios de los héroes míticos, sus creencias, costumbres, comidas y bebidas, así como el diseño de cada una de sus embarcaciones; por otra parte, se pueden hacer confluír en un solo propósito que aglutina su "hacer", que es el propósito por el cual se pudieran identificar: salvar a la humanidad. También el hecho de que pudieran entenderse a través del mismo idioma y otros componentes culturales, observándose en todo momento una especie de solidaridad mutua.

Por otra parte, se ubican las figuras sémicas que confluyen en un mismo espacio, bien sea desde el diseño de las naves descritas en detalles de medida, extensión y funcionalidad; como la masa de animales que las aborda y por cuyas manifestaciones físicas y de comportamiento los hacen identificables; "una masa de rugidos, zarpazos, trompas, morros, carcobios, encabritamientos, cornadas (...)" (p. 129), y más tarde la descripción de los héroes por su apariencia física o por los atavíos que definen sus rasgos culturales.

Las configuraciones discursivas, están enmarcadas por otra serie de elementos que tienen punto de partida en el conjunto de figuras nucleares. Éstas forman una red y permiten dilucidar el Arca, la Gran Canoa, etc. El conjunto de figuras nucleares, cada una con su campo figurativo, hacen posible, por otra parte, la configuración del diluvio, que cobra significado como motivador de la confluencia de las naves y asocia, de conjunto, en un nivel superficial la significación y todos los elementos intrínsecos que tienen relevancia en un nivel más profundo.

En conclusión, este fenómeno del diluvio se desarrolla de acuerdo a los diversos modos expresivos que entran a conjugarse para marcar un mismo propósito, o consecuencia, que es fundar una nueva realidad a

---

<sup>9</sup> Ídem. p. 42.



partir de una humanidad renovada, vista en su significación profunda.

La configuración de las cinco naves con sus respectivos y singulares héroes marca un mismo rol temático, determinado éste por la función que les otorga como salvadores de la humanidad.

### **c- Componente discursivo:**

La estructura de este relato, por su linealidad, tiende a ser relativamente simple; esta estructura está organizada a partir de la focalización del narrador. Este presenta la figura de los cinco héroes míticos, salvadores de la humanidad, en un nivel en el que independientemente y con toda la intencionalidad se jerarquiza una óptica americana desde la perspectiva de Amaliwak.

El narrador se asume como un emisor consciente e intencionado, que efectúa una focalización como testigo de todo cuanto sucede; pero sin tomar parte en las acciones; por lo tanto es un narrador no representado. En un momento el discurso se dirige hacia un seguro receptor "entonces empezó a caer la lluvia. Pero no una lluvia como la conocen ustedes" (p. 129), ubicándose en segunda persona, y tiene otra intervención fuerte cuando duda, de manera reflexiva: "(¿acaso se veían las estrellas?)" (p. 131).

No es Amaliwak, ni sólo desde él que se asume esa perspectiva, sino que teniendo a Amaliwak en un primer plano es su contexto, es decir, América la que se coloca en el lugar privilegiado de su perspectiva.

Por otra parte, ese mismo narrador evoluciona instaurando un tiempo mítico, a la vez que sabe y ve todo cuanto sucede; por lo tanto también es omnisciente, y resalta un espacio totalizador determinado por las aguas universales que cubren toda la geografía, y a partir de esa cobertura pueden coincidir los seres míticos. En un momento determinado el narrador presenta su visión particular y crítica de los acontecimientos; por ejemplo, al referir la construcción de la Gran Canoa, descubre cierta visión pesimista al considerar la nave "incapaz de flotar" (p. 127). Y más adelante: "Aquello no navegaría nunca" y más adelante contempla "la canoa absurda, la canoa nunca vista, construcción en tierra que jamás habría de navegar a pesar de su perfil de nave-con-casa-encima".

De manera sugerida, se desprende del relato que todos los acontecimientos tienen su realización en América. Esto se marca cuando los héroes, tras una propuesta de Noé deciden enviar un animal de los que habían logrado salvar para saber "si toda vida vegetal había

desaparecido del mundo" (p. 134). Por ello "el anciano Amaliwak arrojó entonces un ratón al agua. Al cabo de larga espera, el ratón regresó con una mazorca de maíz entre las patas" (p. 135), lo que supone la cercanía del territorio americano.

Alejo Carpentier en la conferencia antes citada corrobora la apreciación desprendida del relato al señalar el origen de su cuento "Los Advertidos", donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran en América"<sup>10</sup>.

El narrador además de organizar y definir un tiempo y un espacio precisos, es quien ordena las acciones en programas narrativos y secuencias, que en su desarrollo, configuran una especie de código de salvación a través de la solidaridad que se manifiesta entre los cinco héroes. Éstos su vez forman un núcleo que en última instancia haría posible un futuro mejor para la humanidad, la cual tendría existencia gracias a su acción salvadora.

Estas consideraciones las organiza el narrador privilegiando la óptica americana de una manera crítica, es decir, sin hacer del continente americano el mundo de la utopía; por el contrario su visión es muy terrenal, descartando la imagen paradisíaca con la que durante mucho tiempo se representó al ámbito americano.

### **III-HIPÓTESIS: Búsqueda de significaciones:**

#### **a. La desmitificación del mito del diluvio como perspectiva histórica:**

En "*Los Advertidos*" está presente la antinomia mito-historia y se plantea como una manera de interpretación de América con la finalidad específica de lograr cierta unidad histórica a partir de una raíz mítica.

Tomamos como punto de partida el Diluvio, como motivo mítico universal, que va a mover a ciertos héroes a una acción salvadora, que prolongaría la existencia humana a partir de un modelo de génesis mítica.

Amaliwak, Noé, Deucalión, el hombre de Sin y Out-Napishtim, son aludidos como los destinatarios de aquel designio divino, que les da razón de ser. Al poseer ese carácter de sujetos motivados por un pronunciamiento divino se les consideró "los advertidos".

---

<sup>10</sup> Ídem. p. 44.

Está planteado que cada uno de estos héroes representa su papel de una manera inconsciente, todos se creen los elegidos, y de pronto se dan cuenta o hacen consciente el hecho de que no lo son: "Los Capitanes cenaron silenciosamente. Una gran congoja —incorporada, sin embargo; guardada en lo más hondo del pecho— les ponía lágrimas en las gargantas. Se les había venido abajo el orgullo de creerse elegidos —ungidos— por divinidades que, en suma, eran varias y hablaban a sus hombres de idéntica manera" (p. 138). La orden divina motivó a un mismo accionar, aunque las divinidades tomaran distintos nombres: las voces de Quien Todo-lo-hizo, de Iaveh, que había dado instrucciones más prácticas a Noé que a Amaliwak; la voz de Quien-Todo-lo-creó, ordenando al hombre de Sin; el Dios del Cielo y de la Luz, a Deucalión y el Dueño de las Aguas, que habló a Out-Napishtim.

Los héroes intuyen y comprenden que no son los únicos elegidos; Out-Napishtim dijo "amargo": "Por ahí deben andar otras naves como las nuestras" (p. 138). Y la manera más explícita en cuanto a la comprensión de esa realidad decepcionante la expone Amaliwak para sí mismo: "Los dioses eran muchos —pensaba—. Y donde hay tantos dioses como pueblos, no puede reinar la concordia, sino que debe vivirse en desavenencia y turbamulta en torno a las cosas de Universo" (p. 138); esta reflexión representa un tipo de conciencia, que se les atribuye a todos por igual en su condición de héroes.

Tras el mito cosmogónico del diluvio, sucede el mito antropogónico, y la creación del mundo. Las fundaciones y creaciones tienen carácter mágico, pero se demuestra que las destrucciones tienen origen humano.

Se abre otra perspectiva donde la conciencia y la pasión se contraponen, y ésta última origina la muerte: "una oscura historia de raptó de hembra, dividió la multitud en dos bandos, y fue la guerra" (p. 138); implicando un volver a comenzar el ciclo, referido por la óptica de Amaliwak, y más definitivo, cuando emplea esta frase angustiante que prácticamente cierra el relato "Creo que hemos perdido el tiempo" (p. 139).

Aquí se comprende la noción de la historia como disciplina explicativa que puede hacer un registro del desarrollo de la humanidad: "Reserva aquí de nuevo la preocupación de Carpentier por la historia, por los resultados que las grandes tareas producen en los hombres. Aquí plantea de nuevo la obsesión por el mejoramiento de los hombres y los fracasos que en esas empresas frustradas golpean a la especie"<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Salvador Bueno. "Carpentier en la maestría de sus novelas y relatos", *Unión* (La Habana) (1): 120-121, 1974.

Pero, al mismo tiempo, la marcada intención de encontrar una explicación verosímil, precisa, en la confluencia mitológica que subyace en la propuesta dialógica, abre inmensas posibilidades de estudio a la luz de varias disciplinas contemporáneas. Como bien lo señala Víctor Bravo desde una perspectiva totalizadora: "En 'Los advertidos', a través del mito del diluvio universal se indaga sobre un hecho que es hoy tema central de la antropología contemporánea: la confluencia de mitologías. Más allá de la diferencia de procedimientos y fines, las escuelas de Lévi-Strauss y de Mircea Eliade, y, desde el campo de la psicología, la escuela de Jung, han demostrado la presencia de constantes universales en los mitos. En 'Los advertidos', esa confluencia se vive desde el interior mismo de la visión mítica, provocando — no desde la perspectiva del descreimiento sino en el interior de la fe misma— el desencanto de lo divino"<sup>12</sup>.

### **b.- "Los advertidos" o el diálogo de las culturas:**

El diluvio universal como motivo mítico, sirve como propiciador del encuentro entre los "salvadores de la humanidad" y el ascenso de las aguas sirve como el escenario donde estos van a encontrarse.

Comenzando por la precisión de rasgos físicos de cada héroe mítico, se nos va abriendo la perspectiva que permite ubicarnos en determinada cultura por la configuración de rasgos característicos. Todos pueden entenderse en el mismo idioma. Cuando el hombre de Sin estuvo frente a Amaliwak "gritó, en un idioma extraño, hecho a saltos de tonalidades de palabras, pero que Amaliwak entendió porque los hombres sabios, en aquellos días, entendían todos los idiomas, dialectos y jergas de los seres humanos" (p. 133). Más adelante vamos a encontrarnos a estos héroes dialogando, sin distancias de ninguna índole, ubicados en un espacio y tiempo míticos, lo cual llevado a un terreno extraliterario, resultaría insólito.

Ese contacto inmediatamente los unifica, "eran grandes bebedores" (p. 134), al compartir el vino de Noé, la chicha de Amaliwak, el licor de arroz del hombre de Sin.

Todos estaban deseosos por saber las cosas de cada uno "se formulaban preguntas, tímidas al comienzo acerca de los pueblos respectivos; de sus mujeres, de sus modos de comer" (p. 134).

No sólo los unifica la misión divina que les fuera encomendada de

---

<sup>12</sup> Víctor Bravo, *Magias y maravillas en el continente literario*, Caracas, Ediciones de La Casa de Bello, 1988, p. 173.

igual modo, ni la similar apariencia de sus naves, sino una idea de colectivismo y solidaridad en el momento de compartir, de enseñar lo propio de cada cultura como partícipes de una comunidad de elegidos, que de igual modo sufren el mismo desengaño y probablemente lamenten, como Amaliwak, la pérdida del tiempo.

Estudiando esta pequeña obra maestra en su conjunto comprendemos cómo se expresan, con coherencia y claridad problemas concretos del ser humano, ligados hacia los héroes míticos, portadores de su perturbación, en las relaciones con sus congéneres y con la naturaleza, dándose por esas circunstancias la presentación de sus respectivas "visiones del mundo"<sup>13</sup>.

Éstas están ligadas, por lo tanto, a un determinado contexto cultural en el cual se producen. De esta manera se presenta una toma de posición con respecto a la historia como producto humano; una finalidad ideológica exhibida en este último aspecto como una preocupación constante en la obra literaria de Alejo Carpentier, quien metafóricamente podría verse como una especie de Prometeo, que recupera el fuego de la historia, despojándola de mitos y endiosamientos, para darla a los hombres.

Volviendo a la cuestión cultural, ésta se nos presenta también desde la perspectiva de Amaliwak; por ello la visión de los otros héroes confluye en América, desde la cual se mira de manera integradora. En ese acercamiento hay preguntas y propuestas entre culturas distintas, y por ello se asume que en la cultura "un sentido descubre profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno: entre ellos se establece una suerte de diálogo que supera el carácter cerrado y unilateral de estos dos sentidos, de estas culturas"<sup>14</sup>.

Se plantea en el relato lo que Mijaíl Bajtín llamó un "encuentro dialógico" en el cual "las dos culturas, [en el caso de "Los advertidos" hay un diálogo entre cinco culturas distintas y relativamente distantes] no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y su totalidad "abierta", pero ambas se enriquecen mutuamente"<sup>15</sup>.

Al respecto podrían considerarse unas opiniones del mismo Carpentier, cuando al referirse a este relato señaló: "En Los Advertidos he

---

<sup>13</sup> Cfr. Lucién Goldmann, "El concepto de estructura significativa e historia de la cultura". En: *Marxismo, dialéctica y estructuralismo*, Argentina, Ediciones Calden, 1968, p. 64.

<sup>14</sup> Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI, 1982, p. 352.

<sup>15</sup> Loc. cit.

querido situar el diluvio universal en el lugar donde se produjo, según la versión de los indios del alto Orinoco. Traté de sincronizar diferentes cosmogonías referentes al diluvio y establecer una especie de contrapunto, por hablar en términos musicales, entre estas diferentes cosmogonías"<sup>16</sup>.

Y es en este último sentido, de la apertura, donde se puede apreciar mejor la permeabilidad o disposición que los héroes míticos tienen en el encuentro. Esto incide en un plano temático donde las culturas, con sus aportes respectivos, se enriquecen mutuamente, abiertas a la pluriculturalidad de cada una, propiciando así un diálogo permanente.

## CONCLUSIONES

El relato "*Los Advertidos*", de Alejo Carpentier, por la variedad de elementos temáticos que lo constituyen, puede ser abordado desde múltiples perspectivas, sin desplazarse del campo literario; aun cuando presenta factibilidad de abordaje desde una perspectiva meramente histórica que induce a alcanzar otras significaciones. La focalización del relato, hecha desde una perspectiva americana, permite el ingreso a su historia a través de la desmitificación de antiguos mitos, que a su vez, tienen raíces emparentadas con mitologías de culturas universales.

Es apropiado señalar, una vez que se ha visto el relato desarticulado en sus diversos planos e interpretado en las distintas claves que nos dio su análisis, las motivaciones que tuvo Carpentier para la construcción de este relato y primordialmente su interés en privilegiar la óptica americana.

En su conferencia "Un camino de medio siglo", Carpentier cuenta el origen del relato a partir de la conversación que sostuvo con un etnólogo que se encontraba haciendo una investigación en la región del Orinoco. Este le contó "varias leyendas, vagamente históricas", pero hubo una que le impresionó profundamente: "el de una guerra habida entre dos tribus, causada por el rapto de una hermosa mujer. Me dije: Bueno, pero esto, en el fondo, responde a los mitos universales. Esto es la guerra de Troya. Y a partir de ese momento empecé a verlo todo en función americana: la historia, los mitos, las viejas culturas que nos habían llegado de Europa; y pensando en que hay una leyenda de Amaliwak, el Noé del Orinoco, que lo señala Humboldt y que lo dejó asombrado (Amalivaca es el héroe de una leyenda idéntica a la del Diluvio), empecé a ver el diluvio, no en función de Noé, no en función de los Noés de la Caldea, de Asiria, la China, el Deucalión griego, sino en función de

---

<sup>16</sup> Ramón Chao, *op. cit.*, p. 110.

Amalivaca"<sup>17</sup>.

Vemos así que aun cuando la materia prima es de origen mítico según Carpentier, éste es revestido de otros elementos que privilegian la perspectiva histórica. De allí que se produzca una actualización de los hechos, también en un tiempo y espacio míticos; no obstante, verosímil dentro de la veta de acontecimientos fabulosos que lo atraviesa; digo veta porque la exuberancia de significaciones que este relato encierra, hace que se le pueda considerar una mina de sorprendente y valioso contenido.

(1993)

## BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1982.

Bravo, Víctor, *Magias y maravillas en el continente literario*, Caracas, Ediciones de La Casa de Bello, 1988.

Bueno, Salvador, "Carpentier en la maestría de sus novelas y relatos" *Unión* (La Habana) (1): 120-121, 1974.

Carpentier, Alejo, "Guerra del tiempo". En: Ramón Chao, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana, Arte y Literatura, 1985, pp. 107-114.

Carpentier, Alejo, *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1976.

Chao, Ramón, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana, Arte y Literatura, 1985.

Gaytán, Carlos, *Diccionario Mitológico*, México, Diana, 1974.

Goldmann, Lucién, "El concepto de estructura significativa e historia de la cultura". En: *Marxismo, dialéctica y estructuralismo*, Argentina, Ediciones Calden, 1968.

---

<sup>17</sup> Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 44.

Lara, Federico, "Aproximación al Poema de Gilgamesh" En: *Poema de Gilgamesh*, Madrid, Editorial Nacional, 1980.

*La Santa Biblia*, "Génesis" 6,3,9.

Tedesco Ítalo, "Mito Tamanaco. Amalivaca". En: *Literatura indígena de Venezuela* (Selección, estudio preliminar y notas de Ítalo Tedesco). Caracas, Kapelusz, 1971, pp. 209-212.