

**“LA APRENDIZ DE BRUJA”,  
DRAMA EN TRES ACTOS DE ALEJO CARPENTIER**

El 2 de abril de 1956, como lo constata el manuscrito original, Alejo Carpentier terminó *La Aprendiz de Bruja*, drama en tres actos y un prólogo sobre la Malinche y sobre la intervención de ésta en la conquista de México por Hernán Cortés. La obra, que permaneció inédita hasta ahora, fue escrita en francés. Su génesis debe de ser aquí explicada.

El año mismo de la redacción de la pieza visitó Caracas, ciudad donde vivía Carpentier, el célebre actor francés Jean-Louis Barrault. Acompañado de su esposa, Madeleine Renaud y de la compañía teatral de ambos, efectuaba una gira por la América Latina que incluía a México, Perú, Bolivia, Colombia, Venezuela y algunas Antillas.

Carpentier y Barrault pudieron entonces reanudar una amistad que databa de principios de la década del treinta cuando ambos, en compañía de Robert Desnos, trabajaban juntos en emisiones radiales para los Studios Foniric y la Radio Luxembourg. Numerosas fueron las colaboraciones que se lograron en esta fructífera época. Entre ellas debemos mencionar, sobre todo, la presentación de *Numancia*, de Cervantes, en el verano de 1937. El suicidio colectivo de esta ciudad, símbolo de la heroica resistencia ibérica contra el imperialismo romano, se había convertido, durante la Guerra Civil Española, en símbolo de la lucha contra el fascismo y todo lo que éste implicaba. Por tal razón pudo Barrault contar con la ayuda de sus amigos. Así pues, Desnos se ocupó de los textos publicitarios y Carpentier de la musicalización del espectáculo. Este último nos relata la empresa en una crónica publicada en la revista *Carteles* de La Habana el 22 de agosto de 1937. Allí afirma que *Numancia* es “obra vigorosa y brutal, que expresa maravillosamente la desesperación de un pueblo que la muerte acosa.”<sup>1</sup>

Mucho había acaecido entre las funciones parisinas de la *Numancia* y el viaje de Barrault a la capital venezolana. El célebre actor francés había sobrevivido a la ocupación alemana. Su amigo Desnos, sin embargo, no. Como miembro de la Resistencia, tras haber sido delatado, había conocido la deportación y los campos de concentración, de los que nunca regresó. Por su parte, Carpentier, después de vivir los años de la guerra en su Cuba natal,<sup>2</sup> se había instalado, a partir de 1945, en Caracas. Allí trabajaba en una agencia publicitaria, escribía innumerables artículos y

---

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, *Crónicas*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976, tomo II, p. 74.

<sup>2</sup> Al respecto puede consultarse nuestro trabajo *Díaz y oficios de tinieblas (1939-1945)*, ponencia presentada en el XXII Congreso, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, París, Unesco, junio 1983.



crónicas en el periódico *El Nacional*, enseñaba cursos universitarios sobre la historia de la cultura y redactaba algunas de sus mejores novelas.

El reencuentro de ambos amigos fue, sin lugar a dudas, emotivo. Ya desde comienzos de febrero de ese año de 1956, Carpentier escribe sobre la próxima visita del actor. En una crónica de la columna cotidiana *Letra y Solfa*, fechada el 7 de febrero, cuenta:

—Quiero—dice a menudo Jean Louis Barrault—que la pieza teatral “cargue con su atmósfera”.

De ahí su constante preocupación por hallar decoradores ajustados a los textos, colaboradores musicales de primera calidad, iluminadores de gran veteranía. Cada obra se envuelve, así, “en su propia atmósfera” — como los dramas líricos, una vez que quedan fijadas las normas estéticas de su representación. Con “Intermezzo”, penetrábamos en una provincia francesa casi irreal; con “Ocúpate de Amelia”, revivían los fastos del 1900, con el estilo decorativo de “chez Maxim's”. Para “El Perro del Hortelano” — que habrá de ser presentado en Caracas — se habían alzado decoraciones bellísimas que evocaban un fantástico reino de Nápoles...<sup>3</sup>

Luego, nos informa:

En carta recibida ayer, Jean Louis Barrault nos da una noticia sumamente grata: su próxima temporada en Caracas, que constará de seis funciones, representándose en ellas obras cuyos títulos fueron publicados en esta misma página hace dos semanas, ha dispuesto un programa suplementario, en colaboración con el compositor Pierre Boulez, que viene a Venezuela en calidad de asesor musical de la compañía... Y en ese programa, se ofrecerá nada menos que la versión integral, escénica, de “La Historia del Soldado”, de Stravinsky, interpretando Jean Louis Barrault el papel principal.<sup>4</sup>

El entusiasmo con que advierte al lector la llegada de su amigo fue, al parecer, recíproca. Jean-Louis Barrault en sus memorias, *Recuerdos para mañana* (*Souvenirs pour demain*) relata su estancia en Caracas:

Encontré a mi viejo amigo Alejo Carpentier, quien en una época me había ayudado con la música de *Numancia*. No lo había vuelto a ver desde hacía años.<sup>5</sup>

Barrault, de hecho, llegó a Caracas en mayo de ese año, como lo constatan las crónicas de *Letra y Solfa* que Carpentier escribió para esa época. En una de ellas, con fecha del 26 de mayo, rememora un pasado compartido: “¡Días de una estimulante y enaltecida colaboración que no puedo recordar sin un asomo de añoranza!”.<sup>6</sup> Luego, procede a presentar — y a evaluar — las diferentes representaciones de la compañía teatral. Allí diserta sobre *El Misántropo*, *El Perro del Hortelano*, la pantomima *Bautista*, de Jacques Prévert, *Las Trapacerías de Scapin*, *El ensayo o el amor castigado* de Anouilh. Todas estas crónicas están escritas con indudable entusiasmo.

---

<sup>3</sup> “Panorama Teatral”, *El Nacional*, Caracas, 7 de febrero de 1956.

<sup>4</sup> Un estreno en Caracas”, *El Nacional*, Caracas, 26 de febrero de 1956.

<sup>5</sup> Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, París, Editions du Seuil, 1972; p. 272. (Nuestra traducción)

<sup>6</sup> Las Mocedades de un Actor”, *El Nacional*, Caracas, 26 de mayo de 1954



El entusiasmo frente a la llegada de Barrault no se limitó, para Carpentier, a una simple rememoración de momentos felices y productivos. Instó, también, al escritor cubano a concebir y a redactar una pieza de teatro en francés, con atmósfera netamente americana, con matiz verídico, por no decir histórico, que pudiese interesar al actor visitante. De ahí surgió el escogido del tema principal: la Malinche y sus relaciones tanto con Cortés como con el México de la conquista.

Carpentier, antes del reencuentro caraqueño con Barrault, sabía cuánto se interesaba su amigo en ese país latino-americano. Sobre este interés, el propio actor habría de escribir en las memorias citadas:

Lo que me gusta de México es la fusión que se operó, y que es tan lograda, entre la sangre india y la sangre católica. De ella resulta un tipo particularmente vigoroso y viril.<sup>7</sup>

En lo que se refiere al escritor cubano, el interés por México databa desde su juventud, desde aquel viaje que hizo en 1926,<sup>8</sup> cuando descubrió la cultura, la vitalidad, la valentía de un pueblo vivificado por una terrible revolución que a su vez afirmaría la esencia misma de su identidad política, social y cultural. Todo esto, además del recuerdo inolvidable de las representaciones de *Numancia* lo llevaron a redactar una pieza con asunto mexicano, regida por un elemento histórico y heroico comparable con el que se desprende de la obra cervantina. Así nació *La Aprendiz de Bruja*.

Escribir sobre México para Carpentier no era nada nuevo. Precisamente, hacía treinta años que, a su regreso a La Habana después del viaje mencionado, había publicado sus primeros artículos sobre lo que había descubierto en ese país. Luego, una vez establecido en París, publicaría otros, estos últimos escritos en francés.<sup>9</sup> Deben aquí mencionarse dos que aparecieron en *Le Cahier*. En el primero de ellos, de septiembre de 1929, titulado *Diego Rivera y el renacimiento del fresco en México*, describe el trayecto que lo llevó desde Vera Cruz a la capital del país:

Las casas que ahora vemos están construídas en ladrillos grises, idénticas, en su plano y estructura a las que Cortés encontró durante la conquista. Sobre los caseríos, al centro de los cercos dentellados de las haciendas, al pie de las colinas, relucen las cúpulas en mosaicos de capillas construídas no hace mucho tiempo por los sacerdotes españoles, preocupados por controlar a los habitantes con la fe...; Maravillosos pueblos se suceden los unos a los otros.<sup>10</sup>

En el otro de estos artículos, publicado en febrero de 1932, cuyo título es *La Revolución Mexicana*, utilizó motivos que ilustraban la *Historia de las Cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, libro que Diego Rivera y sus amigos le habían ofrecido con motivo del viaje de 1926. En ese artículo puede leerse la siguiente apreciación:

---

<sup>7</sup> Jean-Louis Barrault, *Op. Cit.*, p. 263. (Nuestra traducción)

<sup>8</sup> Sobre el viaje de Carpentier a México puede consultarse nuestra tesis doctoral *Robert Desnos et le Monde hispanique*, Université de Paris III, 1979.

<sup>9</sup> No olvidemos que Carpentier vivió en París entre 1928 y 1939. Al respecto puede consultarse nuestra tesis, anteriormente citada, y nuestro artículo: "Aleje Carpentier en París (1928-1939)", *Culturas*, Unesco, París, Vol II, Nº 2, 1980, p. 172-184.

<sup>10</sup> Diego Rivera et la renaissance de la frásque au Mexique", *La Cahier*, septiembre de 1929, p. 45. (Nuestra traducción).



Cuando Cortés emprendió su marcha destructora hacia la capital del imperio de los Aztecas, las antiguas civilizaciones indias estaban en su período de decadencia. La extensión de las ciudades, la belleza feroz de los gesticulantes ídolos, la grandiosidad del palacio de Moctezuma, no escondían ya el desmoronamiento progresivo de una potencia minada por querellas internas y el debilitamiento de una población que había perdido sus virtudes guerreras. Esto ayudó grandemente a la conquista española... Después que se instalaron los nuevos amos, demasiado ocupados en extorsionar el oro de ese suelo tan rico para velar por el desarrollo de las razas aborígenes, el Indio de México cae en una zozobra que durará por siglos.<sup>11</sup>

Allí también habla del exterminio, del mestizaje, de los vicios y de las epidemias introducidas por los conquistadores.

Es enteramente probable que Barrault leyese esos artículos cuando fueron publicados, como ciertamente los leyó Desnos y, también, Antonin Artaud. Porque los amigos franceses de Carpentier solían reunirse con frecuencia en casa de Desnos y alternar con mexicanos que vivían en París o se encontraban allí en viaje de recreo. Entre estos dos grupos deben citarse, entre otros, al folclorista Tata Nacho, al periodista Jesús Ortega, Juan de Dios Bojórquez, Jorge Cuesta, Silvestre Revueltas, David Alfaro Siqueiros.

Una cosa sí es cierta, el entusiasmo que Carpentier sintió por México en esos años de juventud debía acompañarle por el resto de su vida. Fueron no pocos los viajes que efectuó a ese país, en la década del cuarenta y del cincuenta en particular. A esta última época pertenecen numerosas crónicas de viajes que publicó en la columna Letra y Solfa. Y fue con satisfacción que, en 1952 admitió:

Creo haber sido el primero en hacer publicar por revistas francesas, páginas enteras del Códice Mendocino y del Códice Matritense.<sup>12</sup>

Es pues indudable que entre las diversas fuentes que sirvieron de documentación para la confección de *La Aprendiz de Bruja* se hayasen los antiguos códices y el extraordinario recuento de Sahagún. Otros cronistas fueron también tomados en cuenta, como el propio Hernán Cortés, o como Francisco López de Gómara y Antonio de Solís. De fuente principal, sin embargo, sirvió *Historia de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, hecho que Carpentier acepta públicamente al citar trozos del célebre cronista a manera de epígrafe y al hacer que éste sea uno de los personajes de su drama.

Debemos asimismo señalar que en los años que precedieron la redacción de esta obra, la figura de Cortés suscitó un gran interés tanto en Europa como en el continente americano. Citemos, por ejemplo, las ediciones de las *Cartas* del conquistador, publicadas a partir de 1942 por la editora Espasa-Calpe de Buenos Aires. Varias biografías además fueron escritas para esta época. Entre ellas se encuentra la de Carlos Pereyra, que vio originalmente la luz en 1931, y que conoció más de una edición, y la de Salvador de Madariaga, que a partir de 1941, apareció en numerosas ediciones publicadas por la Editorial sudamericana de

---

<sup>11</sup> "La révolution mexicaine", *Le Cahier*, París, febrero de 1932, p. 15 y 16. (Nuestra traducción)

<sup>12</sup> "El Arte mexicano", *El Nacional*, Caracas, 10 de julio de 1952.



Buenos Aires y que también fue traducida a varios idiomas, entre ellos, al inglés, en ese mismo año y al francés en 1953.

Igualmente, durante la década del cuarenta aparecieron ciertos estudios sobre la Malinche: uno de Federico Gómez de Orozco, *Doña Marina, la dama de la conquista*, publicado en México en 1942; otro, de Felipe González Ruiz, *Doña Marina (la india que amó a Hernán Cortés)*, publicado en 1944. En 1942 también vio la luz en México el libro de Ramón Iglesia titulado *Cronistas e historiadores de la conquista de México*.

Para la época anterior a la redacción de *La Aprendiz de Bruja* comenzaron a conocerse los trabajos de Jacques Soustelle, ayudante y discípulo de Paul Rivet en el Musée de L'Homme. Las investigaciones etnológicas de Soustelle debía esclarecer para los iniciados y para los aficionados no pocas incógnitas sobre el México pre-colombino. Entre sus trabajos, que ciertamente interesaron a Carpentier, se encuentran *El Pensamiento Cosmológico de los Antiguos Mexicanos (La pensée cosmologique des anciens mexicains)*, conferencia dictada en el célebre museo de etnología en 1939 y publicada en 1940 y el libro *La Vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista española (La Vie quotidienne des aztèques à la veille de la conquête espagnole)*, publicado por la casa Hachette de París en 1955.

Recordemos, finalmente, que la *Revista de Indias* publicó, en su doble número 31-32 del año 1948, un valioso tomo conmemorativo dedicado a Hernán Cortés. Allí algunos de los más importantes historiadores de la época trataron un sin número de facetas del célebre conquistador y otros aspectos relacionados con él. Citemos, entre otros, la personalidad ambiciosa de Cortés, su relación con los indios, con sus compañeros de lucha, con doña Catalina Suárez y su intervención posible en la muerte de ésta, sus métodos de conquista, sus pleitos, sus conflictos en la corte, en las colonias con sus superiores, sus varias mujeres. Además de un estudio elogioso de la Malitzin por Carlos Seco, puede allí leerse cómo Hernán Cortés, personaje histórico y legendario, pasó a ser personaje literario y hasta operático. Es preciso señalar las diferentes óperas que, a partir del *Montesuma* de Vivaldi, fueron compuestas en varios países de Europa; los poemas, dramas y otras obras, conocidas, desconocidas, publicadas, representadas o inéditas, que sobre el tema fueron escritas o compuestas a través de los siglos.<sup>13</sup>

Todo ello corrobora que Hernán Cortés, conquistador, convertido en personaje legendario era tema accesible para una transposición literaria. Pero, a decir verdad, el escogido del personaje como héroe de una obra poco o nada debía interesar a Carpentier. Sí, por el contrario, debía interesarle la Malinche, traidora de su raza, vehículo inicial del mestizaje americano. La valentía y la prestanza de quien fuera llamada Doña Marina, en nada negaban sus cualidades negativas. Ratificaban, además, la situación de México en la época que precede a la conquista, llena de escisiones y de discordias y el sistema autoritario, despótico, que el colonialismo implantó en el mundo de los antiguos mayas y aztecas.

Para Carpentier, y para muchos otros, la Malinche fue el medio por excelencia que facilitó a Cortés el rápido control de México. Por tal razón, Carpentier no pudo

---

<sup>13</sup> Recordemos que esa ópera americana de Vivaldi sirvió a Carpentier como punto de partida para su obra *Concierto Barroco*.



sino asociar el personaje mexicano y sus actuaciones con el célebre mito del Aprendiz de Bruja. Inspirándose en la conocida balada de Goethe, compuesta en 1797, y no en el poema sinfónico de Paul Dukas, que por lo demás, nunca consideré obra rigurosa.<sup>14</sup> Carpentier aplicó la moraleja presente en el poema alemán a la condición doble de intérprete y de amante de la princesa mexicana. No era la primera vez que nuestro escritor adoptaba este mito para explicar algunas de sus ideas. En una crónica, publicada en 1951, que tituló *Los Aprendices de Brujo*, resume con claridad:

...El Aprendiz de Brujo acaba por ser incapaz de detener las escobas que trasiegan el agua mágica en que acabará por ahogarse.<sup>15</sup>

Más tarde, en 1954, dos años antes de la redacción de su drama, al disertar sobre los progresos de la ciencia en nuestro siglo, afirma:

Claro está que esta indiferencia del hombre moderno ante los horrores que se le anuncian como posibilidades próximas constituye un mecanismo de defensa. Pero es indudable que no excluye un cierto fatalismo, y lo que es peor, del mismo modo puede causar males de una incalculable magnitud. Ingenuo era el optimismo ilimitado de los hombres del 1900, que les hacía hablar de paz eterna en un continente envenenado por sus propias iniquidades. Pero, al menos, quedaba a aquellos hombres una fe absoluta en la bondad de la Ciencia. Hoy la ciencia se ha vuelto, para nosotros, una constante materialización, en hechos posibles, del viejo mito del Aprendiz de Brujo. Hemos echado las escobas a andar, pero ignoramos cuándo ni cómo podremos detenerlas. Y al hacerlo respondemos, por lo demás, a nuestra ineludible condición prometéica.<sup>16</sup>

Ya hemos sugerido la posibilidad de que, vía el mito del Aprendiz de Brujo, Carpentier haya querido asociar la debacle comenzada por Cortés en 1519 con los sucesos que vivió Europa durante parte de los años treinta y cuarenta. Sin descartar esto, pensamos que se trata ante todo de la elección de un mito que a su parecer se adaptase fielmente a las ideas que deseaba expresar.<sup>17</sup> En este caso, el mito del Aprendiz de Brujo fue más útil, digamos, que el de Pandora, aún cuando las consecuencias de ambos se parecieran. Pero Carpentier prefirió a Goethe y no a Hesíodo, como, al referirse a la condición prometéica del hombre en *Los Pasos Perdidos*, escogió a Shelley en lugar de Esquilo, Hesíodo o del propio Goethe. Sin embargo, este complejo tema no nos concierne aquí directamente.

Algo sí es indudable, y por tal razón, debemos insistir en ello. Al feminizar el personaje mítico que tomó prestado a Goethe, Carpentier pudo dar el papel principal de su drama a la Malinche, porque al ésta convertirse en Aprendiz de Bruja, se convierte a su vez en responsable de lo acaecido contra su propio pueblo.

*La Aprendiz de Bruja* comienza con una serie de citas tomadas directamente de *Historia de la Conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo. No

---

<sup>14</sup> A excepción de la "Sinfonía en do", Carpentier siempre pensó que la obra de Dukas no constaba entre las mejores de su época. Para esto puede consultarse, entre otros, "Discos a la Vista", *El Nacional*, Caracas, 26 de noviembre de 1953.

<sup>15</sup> *Los Aprendices de Brujo*, *El Nacional*, Caracas, 14 de julio de 1951.

<sup>16</sup> *El Siglo del Aprendiz de Brujo*, *El Nacional*, Caracas, 8 de abril de 1954.

<sup>17</sup> Sobre este asunto puede consultarse nuestro artículo "*Le Siècle des Lumières dans le domaine de l'insoluble*", 34/44, *Cahiers de Recherche de S.T.D*; Université de Paris 7, primavera de 1983, p. 5-21.



solamente Carpentier presenta entonces una descripción completa de su personaje femenino sino que, a su vez, admite seguir – y lo hace con asombrosa fidelidad – el relato más objetivo de los numerosos cronistas que escribieron sobre el tema.

Lo mismo sucede con la presentación de Hernán Cortés y con la de otros personajes como Bartolomé de Olmedo..., o como Gonzalo de Sandoval. Ya desde el comienzo se halla este último asociado a la canción de gesta: “Fiel a Cortés, podría haber sido el escudero perfecto de una Canción de Gesta”,<sup>18</sup> nos dice el texto al comienzo. Luego, cuando se habla de su muerte, hacia el final de la obra, el Cirujano comenta a Marina:

¡Qué destino singular el de este Sandoval! Vino aquí en busca del mundo de Amadís de Gaula. ¡Y había encontrado ese mundo! Ya nada le faltaba. Ni animales desconocidos, ni encantadores, ni duelos, ni ciudades prodigiosas. Murió en una posada en España sin haber tenido conciencia de lo maravilloso de su aventura. ¡Fue una especie de Amadís de Gaula, pero sin saberlo!

El aspecto maravilloso de la conquista se encuentra entonces presentado a través de Sandoval. No es ninguna casualidad que quien formula ese juicio sobre el joven conquistador haya sido el Cirujano, cuya identidad descubrimos en esa misma conversación con Marina. Se trata del propio Bernal Díaz del Castillo quien, por lo demás, en su *Historia* ...escribe lo siguiente:

...cada día y de noche teníamos guerra y combates; por esta causa los hemos de recitar muchas veces cómo y cuándo y de qué manera pasaban, y no los pongo por capítulos de lo que cada día hacíamos porque me pareció que era gran prolijidad, y era cosa para nunca acabar, y parecería a los libros de Amadís o Caballerías.<sup>19</sup>

A diferencia de Sandoval, Jerónimo de Aguilar aparece instalado plenamente en la realidad del nuevo mundo: “su estadía de ocho años entre los mayas, como consecuencia de un naufragio, lo ha acriollado<sup>20</sup> tanto en el aspecto como en el carácter.”

En fin, Guidela, con su aspecto ridículo, simboliza la llegada de los negros en el recién descubierto continente. Sobre todo, presenta la introducción de las enfermedades europeas en México. Poco ha inventado Carpentier con respecto a este personaje. Bernal nos menciona claramente su existencia, identificándolo como “un negro que se decía Guidela, que fue muy gracioso truhán”.<sup>21</sup> Había venido con las tropas de Pánfilo de Narváez, personaje histórico aunque ausente en la obra, cuyas disputas con Cortés, sabemos, tuvieron consecuencias importantes. Pero esto pareció no interesarle tanto a Carpentier como aquel aspecto que Bernal trata así:

Y volvamos ahora a Narváez y a un negro que traía lleno de viruelas, que harto negro fue para la Nueva España, que fue causa que se pegase e hinchiese toda la tierra de ellas, de lo cual hubo gran mortandad, que, según decían los indios, jamás tal enfermedad tuvieron,

---

<sup>18</sup> Hemos tomado las citas directamente de la traducción nuestra del texto original antes de que la obra haya sido publicada, razón por la cual estas se hayan sin su correspondiente paginación.

<sup>19</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia de la Conquista de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1980, p. 346.

<sup>20</sup> Subrayado nuestro.

<sup>21</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Op. Cit.*, p. 240.



y como no la conocían, lavábanse muchas veces, y a esta causa se murieron gran cantidad de ellos. Por manera que negra la ventura de Narváez, y más prieta la muerte de tanta gente sin ser cristianos.<sup>22</sup>

Así pues, lo esencial de la Conquista aparece presentado a través de estos personajes. Todo cobra realidad en el comienzo de la obra que es a su vez el comienzo de la gesta de Cortés en tierra mexicana. La presentación del Hombre del Espejo, el adivino, cuya piedra simbólica es similar a aquellas descritas en el recuento de Fray Bernardino de Sahagún,<sup>23</sup> anuncia ya su presencia implacable en la escena final de la pieza. Aquí, en el prólogo, y junto a Marina, su misión es ciertamente anunciadora: es la venida de Cortés confundida con el tan esperado regreso de Quetzalcoatl.

En el prólogo también observamos cómo el Hombre del Espejo y Marina actúan de manera diferente, escogiendo los caminos opuestos que han de seguir. Marina, de quien conocemos los antecedentes familiares tal y como nos lo da Bernal,<sup>24</sup> opta por alejarse de su pueblo. Símbolo de su elección es su bautismo, que conlleva la aceptación de su nuevo nombre cristiano, y la consecuente adopción de la cruz extranjera, a su vez anunciadora del final de la obra.

El acto inicial consta de dos escenas: la primera sucede en Tabasco; la otra, en Cholula. En la primera se afianza definitivamente el papel de quien, a partir de entonces, es llamada Doña Marina: “Como la duquesa de Medinaceli... O la infanta de Castilla”, dice, en tono de mofa, el negro Guidela. El nuevo estatus de la india se afirma ya desde ese comienzo, cuando asume plenamente su papel de intérprete. Aquí, como en otros momentos, Carpentier sigue a cronistas, como Sahagún:

...Marina que era su intérprete, la cual era una india que sabía la lengua castellana y mexicana que la tomaron en Yucatán.<sup>25</sup>

Quien fuera, según Bernal, “tan excelente y buena lengua”,<sup>26</sup> peca, ante los ojos de Carpentier – y en este caso, de Cortés – de ingenuidad. Su idealización del conquistador hace que éste desee desmitificarse ante ella. Por tal razón, Cortés se pregunta: “¿Cree ella en verdad que soy el justiciero omnipotente, el inventor de las artes que dio, como Prometeo, el fuego a los hombres?” Es Sandoval quien contesta: “¡Más Josué que Prometeo!”, ante lo cual Cortés añade: “Prefiero el papel de Josué”.

Así, de manera sutil, al aludir al episodio de Josué y de Rajab, Carpentier introduce el segundo aspecto importante de la personalidad de Marina. Es decir, si por voluntad propia Cortés es asociado con Josué y Marina con Rajab, entonces esta última, para utilizar el término bíblico, es una “ramera”.<sup>27</sup> Como nada nunca es

---

<sup>22</sup> Ibidem, p. 244.

<sup>23</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las Cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1979, p. 692 y siguientes.

<sup>24</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 58-62.

<sup>25</sup> Sahagún, *Op. Cit.*, p. 737.

<sup>26</sup> Bernal... *Op. Cit.*, p. 61.

<sup>27</sup> *La Biblia*, Libro de Josué, capítulo 6, versículos 22 a 25. Nuestra edición: Bruselas, Desclée de Brouwer, 1967, p. 228.



fortuito en las obras de Carpentier, la acepción anuncia irónicamente el próximo estado que vivirá Marina, el de amante de Cortés. Anuncia, sobre todo, la acusación de la Dama, después de la traición de Cholula.

Al final de esta escena, Marina se convierte en la amante de Cortés. Notemos, no obstante, que solamente se nos ofrece el aspecto sensual de la relación. El autor emite voluntariamente aquel otro, tan importante, que mencionó Bernal:

...estuvo la doña Marina con Cortés, y hubo en ella un hijo que se dijo don Martín Cortés.<sup>28</sup>

Carpentier así niega a Marina su destino de madre y de generadora – quizás inicial – de lo que José Pérez de Barradas ha catalogado como la “primera generación de mestizos”,<sup>29</sup> que tanta importancia tuvo durante los comienzos de esa América colonial.

La escena segunda de este drama presenta pues a Marina ya convertida en intérprete y en amante de Cortés. La acción sucede en Cholula, lo que indica que Carpentier, en su escogido del material ligado directamente con el personaje, omitió ciertos episodios importantes de la Conquista, la alianza con los tlaxcaltecas en particular. Su meta es obvia: en Cholula, Marina se convierte públicamente, en la traidora de su propio pueblo.

Como suele ser en él habitual, Carpentier se atiene a los hechos históricos contados por los cronistas, transponiéndolos, aunque no en detalle, con mucha fidelidad.<sup>30</sup> Y es que los historiadores coinciden al respecto: el propio Hernán Cortés en la segunda de sus Cartas de Relación,<sup>31</sup> Bernal, en su *Historia Verdadera*...<sup>32</sup> y hasta Antonio de Solís quien lo describe así:

Y últimamente doña Marina, dando a entender que se alegraba de lo bien que tenía dispuesta su empresa, y dejando caer algunas preguntas, como quien celebraba lo que inquiría, se halló con noticia cabal de toda la conjuración. Fingió que se quería ir luego en su compañía, y con pretexto de recoger sus joyas y algunas preseas de su peculio, hizo lugar para desviarse de ella sin desconfiarla; dio cuenta de todo a Cortés, y él mandó prender a la india que a pocas amenazas confesó la verdad, entre turbada y convencida.<sup>33</sup>

Todo ello justifica la reacción implacable de la dama frente al personaje de Carpentier: “¿Esa era la verdad?... ¡Putá!”. Luego añade:

Los que se estiman en la tierra, los que en verdad son personas de peso, esos son los vencidos. No lo olvides. Esos resurgen siempre en el momento deseado para decir a los vivos cómo quieren ser vengados. ¿Estás orgullosa de la victoria de ellos?...

Has tocado tu sangre por palabras. Desconfía de las palabras. Cambian tanto de sentido que un día estos hombres hablarán alrededor tuyo un lenguaje que no reconocerás más.

---

<sup>28</sup> Bernal... *Op. Cit.*, p. 60.

<sup>29</sup> José Pérez de Barradas, *Los Mestizos de América*, Madrid, Espasa-Calpe, Colección Austral, 1976, p. 133.

<sup>30</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 150

<sup>31</sup> Hernán Cortés, *La Conquête du Mexique*, París, Francois Maspéro, La Découverte, 1982, p. 92 y siguientes.

<sup>32</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 146-151.

<sup>33</sup> Antonio de Solís, *Historia de la Conquista de México*, México, Editorial Porrúa, 1978, p. 146.



Marina en halla convertida en una auténtica Aprendiz de Bruja. Por tal razón, admite, durante la masacre: “¡Es intolerable! ¡Es como si recibiera esas balas en mi vientre!”, para luego reprocharse:

...no hubiese nunca pensado que haría el sucio oficio de soplona... Me convertí en la intérprete, en el guía, en la espía, en el oráculo de vuestros ejércitos. ¡Francamente es demasiado!

El segundo acto de *La Aprendiz de Bruja* nos presenta a los conquistadores, y a la india, instalados en el palacio de Moctezuma. Aquí, sin lugar a dudas, Carpentier deseó transcribir toda la grandeza que ha llegado hasta nosotros dibujada en el Codex Mendoza,<sup>34</sup> descrita a cabalidad por Cortés en su segunda *Carta de Relación*,<sup>35</sup> presentada por Bernal, quien dijo: “vimos cosas tan admirables (que) no sabíamos qué decir.” Después de lo que Bernal califica como “nuestra venturosa y atrevida entrada en la gran ciudad de Tenustillán México”,<sup>36</sup> la resistencia del pueblo azteca no cesa de crecer. El papel de mediador de Moctezuma, tan discutido a decir verdad, sólo aparece aquí insinuado. No sucede así con la lapidación de éste y sus consecuencias desastrosas, que ocupan un lugar principal en la acción.

Por otro lado, el enfrentamiento – silencioso – entre Marina y Moctezuma añade una dosis adicional de tensión dramática a la escena. Para comenzar, el personaje de Carpentier entra “arropado por una túnica verde, con una diadema ciñéndole la frente, grande, majestuoso, casi irreal”, como lo había visto Bernal: “debajo de un palio muy riquísimo a maravilla, y el colo de plumas verdes con grandes labores de oro, con mucha argentería y perlas y piedras... venía muy ricamente ataviado.”<sup>36</sup> Luego, Carpentier señala: “Debe poderse sentir el desprecio que le inspira Marina”, pensando, sin duda, en el recuento de Bernal:

...y paréceme que Cortés, con la lengua Doña Marina, que iba junto a Cortés, le daba la mano derecha, y Moctezuma no la quiso y se la dio a Cortés.<sup>36</sup>

Momentos después de esa prueba de desprecio, sucede la lapidación. No asistimos al evento, sino que sabemos de él por lo que los personajes se cuentan entre sí. Este, naturalmente, concuerda una vez más con las diferentes versiones de los cronistas, la carta mencionada de Cortés;<sup>37</sup> la historia de Solís<sup>38</sup> y la siempre apreciada de Bernal:

...Que Moctezuma se puso de pretil de una azotea con muchos soldados que le guardaban y les comenzó a hablar con palabras muy amorosas que dejasen la guerra y que nos iríamos de México...Y no hubieron bien acabado el razonamiento, cuando en aquella sazón tiran tanta piedra y vara, que los nuestros que le arrodaban, desde que vieron que entretanto que hablaba con ellos no daban guerra, se descuidaron un momento de rodearle de presto, y le

---

<sup>34</sup> *Codex Mendoza, Manuscrit Azteque*, commentaires de Kurt Ross, París, Seghers, 1978, p. 109 y siguientes.

<sup>35</sup> Hernán Cortés, *Op. Cit.*, p. 134 y siguientes.

<sup>36</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 160-162.

<sup>37</sup> Hernán Cortés, *Op. Cit.*, p. 155.

<sup>38</sup> Antonio de Solís, *Op. Cit.*, p. 160-162.



dieron tres pedradas...cuando no nos catamos vinieron a decir que era muerto. Y Cortés lloró por él, y todos nuestros capitales y soldados.<sup>39</sup>

La muerte de Moctezuma plantea dos problemas simultáneos: la apropiación del tesoro real – que suplirá el Real Quinto, tan importante en la obra – y la fuga nocturna de los españoles durante la tan conocida Noche Triste.

El primero de estos problemas crea dudas adicionales en la ya perturbada conciencia de Marina, pues suscita a su vez el problema de la autoridad real y del sistema corrupto que domina en la corte. Puede decirse aquí que, una vez más, Carpentier anuncia el final de la obra.

El otro problema da a conocer la Noche Triste, la célebre huída de las tropas españolas de la capital azteca sucedida realmente al 30 de junio de 1520. Los soldados llevaron consigo lo que pudieron en un robo generalizado donde los principios se fueron, como lo dice Marina, cual los ladrones, al fango. Cortés, en la carta que hemos citado cuenta cómo fueron progresivamente perdiendo el oro que llevaban consigo.<sup>40</sup> Para él lo más tremendo había sido la derrota sufrida. Para Bernal, la lluvia intervino tanto en la pérdida como la manera de ser de los españoles y la persecución de los indios.<sup>41</sup> En fin, para Solís, este trance de Cortés es así:

Fue mucho lo que obró su valor en este conflicto; pero mucho más lo que padeció su espíritu, porque le traía el aire a los oídos, envueltas en el horror de la obscuridad, las voces de los españoles, que llamaban a Dios en el último trance de la vida: cuyos lamentos, confusamente mezclados con los gritos y amenazas de los indios, le traían al corazón otra batalla entre los incentivos de la ira y los afectos de la piedad.<sup>42</sup>

Es preciso señalar que Carpentier no quiso terminar el segundo acto de su obra con esta dramática experiencia. Prefirió hacerlo presentando la muerte del bufón Guidela, quien, asechado por los indios y abandonado por los españoles, implora:

¿No vais a dejarme aquí? Tengo la peste...Sí. Tengo la peste... ¡Pero soy un buen cristiano!... ¡Soy un buen cristiano!

Siguiendo un método suyo, bastante habitual, el escritor cubano altera ciertos elementos menores de la historia aunque sin cambiar lo que en ella es esencial. Así, como ya hemos dicho anteriormente, Guidela pertenecía a las tropas de Narváez y fue un negro al servicio de éste quien introdujo la primera epidemia de viruela en tierra mexicana. Al asumir que dicho negro fuera Guidela y al cambiar la viruela por la peste, era entonces posible presentar en escena el comienzo de tan nefasto episodio que sucedió históricamente, no durante la Noche Triste, sino durante el sitio de México por los Conquistadores un año después. Se trata pues de informar sobre las enormes mermas de la población indígena, que tanto afectaron los comienzos de la colonia, como el propio Cortés lo afirma en la quinta de sus *Cartas*

---

<sup>39</sup> Bernal... *Op. Cit.*, p. 252-253.

<sup>40</sup> Hernán Cortés, *Op. Cit.*, p. 161 y siguientes.

<sup>41</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 254 y siguientes.

<sup>42</sup> Antonio de Solís, *Op. Cit.*, p. 258.



*de Relación*.<sup>43</sup> Sin embargo, es preciso notar que Guidelas, más que por sus gritos despiadados que vivo en nuestra memoria por aquella frase shakespeariana que Carpentier le hace decir: “¡El tesoro de Moctezuma por un puñado de lentejas!”

No podemos terminar esta presentación del segundo acto sin antes analizar, aunque muy brevemente, los comportamientos de Sandoval y del Mercedario Olmedo. El primero, según Jorónimo de Aguilar: “Quería imitar a Amadís de Gaula. Quería combatir dragones. Pero, en lugar de dragones, encontró pulgas.” Siempre busca lo imposible, en este caso, la realidad próxima a su tierra natal. Así, en sus propias palabras: “¡Salir en pleno día! Aunque fuese para morir bajo el verdadero sol. ¡El sol que vio los trigos de Castilla, donde se levantan molinos, con sus grandes sombreros de pico, como si fuesen gigantes!” Este héroe real que, según Bernal fue “muy esforzado y de buenos consejos”,<sup>44</sup> según Ramón Ezquerro, en efecto, “intervino constantemente en todos los hechos del sitio de México en calidad de elemento indispensable y capital para Cortés.”<sup>45</sup>

Olmeda, por su parte, aunque es quien recuerda, a manera de *leit motif*, la historia de Josué y de Rajab, la ramera, representa cierto equilibrio dentro de la tensa situación. El mismo le dice a Marina, al referirse a Cortés: “Al principio trataba de convencerlo sobre muchas cosas”. Bernal nos lo presenta, de hecho, en circunstancias similares;<sup>46</sup> y siempre ve en él al hombre “sagaz y de buenos medios”.<sup>47</sup> Ramón Ezquerro reitera lo anterior al decir que Olmedo “no se opuso a Cortés, pero hombre sagaz y tolerante, aconsejó muchas veces la persuasión para convertir... Prestó excelentes servicios a Cortés, tanto en el terreno religioso como en el político.”<sup>48</sup>

Pero a Marina poco le importa el uno y el otro. Piensa sólo en sí y en su calidad, cada vez más afianzada, de Aprendiz de Bruja. Por tal razón afirma, ante el majestuoso cadáver de Moctezuma:

¡Hombre de mala voluntad!... ¡Si pudiérais darme una bofetada! ¡Si pudiérais levantaros de ese lecho y tratarme de puta, al menos, esta noche, estaría más segura de mí misma... ¡Al menos sabría lo que defiendo!

La debacle de la Noche Triste ha encontrado su paralelo en la vida de la Malinche.

El tercer y último acto de *La Aprendiz de Bruja* consta de dos escenas. La primera sucede en el palacio de Cortés en Coyoacán. La situación mucho ha cambiado desde la Noche Triste y solamente algunos eventos transcurridos entre ambas fechas aparecen casualmente mencionados por los personajes.

Cuando comienza la escena, Hernán Cortés se felicita al saber que el emperador ha confirmado sus poderes en la Nueva España. Este evento, al igual que la estadía

---

<sup>43</sup> Hernán Cortés, *Op. Cit.*, p. 439-440.

<sup>44</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 276.

<sup>45</sup> Ramón Ezquerro, “Los compañeros de Cortés”, *Revista de Indias*, Madrid N. 31-32, Enero-Junio de 1948, p. 57.

<sup>46</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 133, 149, 173...

<sup>47</sup> *Ibidem.*, p. 224.

<sup>48</sup> Ramón Ezquerro, *Op. Cit.*, p. 45.



que la estada y muerte en la colonia de Doña Catalina Suárez, la esposa de Cortés, sitúan la escena entre 1522 y 1524. De conquistados hábil y lleno de recursos, el antiguo amante de Marina se ha convertido en un verdadero déspota. Según Bernal, se trata de un nuevo aspecto de la personalidad del conquistador. Aclara en su historia:

Y digo esto aquí porque vean los curiosos lectores y otras personas qué tan temido y aún temido estaba Cortés, porque, no se hacía más de lo que él quería, ahora fuese bueno o malo.<sup>49</sup>

Carpentier adopta así la afirmación de Bernal, deshumizando todo lo que puede al nuevo Capitán General. Por tal razón menciona la sed de poder político y los abusos que fueron consecuencia lógica de ella, la muerte sospechosa de Doña Catalina, que tanto escándalo causara, y hasta litigios, y que, como bien se sabe, mucho desprestigió a Cortés. En fin, como consecuencia de esta nueva conducta, Marina se ve sola y abandonada, llamada "extranjera" en su propio país y obligada a casarse con Juan Jaramillo, uno de los lugartenientes de su antiguo amante. Bernal, como siempre, no narra este episodio, aunque sin su acostumbrada objetividad. Bernal, también, nos menciona a Uluta, pueblo – o ciudad – donde transcurre la escena final. Hasta entonces todo se ha convertido en un caos progresivo, inexplicable como la muerte misma de Doña Catalina y el insospechado futuro de Marina. Por tal razón, el siempre equilibrado Olmedo se dirige a Sandoval de la siguiente manera:

¿Por qué tantas preguntas?... Pensad en las novelas de caballerías... Pensad que hubo aquí un encantamiento.

La última escena del drama presenta la muerte de Marina, abandonada, quien, por un verdadero regreso a los orígenes, viaje a la semilla, podríamos decir, reencuentra su antiguo camino de india y de mexicana. La acción sucede en Oluta y suponemos a la heroína llevando una vida de confrontación con su propia realidad. Ramón Ezquerro nos explica el fin de la vida de Marina:

Se ignora por qué motivo la despidió de sí Cortés como amante durante la expedición a Honduras al casarla con Juan Jaramillo, no sabemos si en las grotescas circunstancias que atribuye a ésta Gómara; el hecho pareció mal en la hueste, que lo vio como un resgo de ingratitud de Cortés. Pero Marina no abandonó sus servicios oficiales al conquistador, y aún se los prestó muy buenos durante el resto de la empresa. Gozó doña Marina de gran consideración el resto de sus días, terminados en fecha ignorada.<sup>50</sup>

Esta falta de datos, claro está, hace que Carpentier pueda desarrollar la acción con gran flexibilidad. Por tal razón, pensamos, la escena comienza con un diálogo entre Marina y el cirujano, ese personaje cuya presencia constante, aunque prácticamente silenciosa, había hecho de él alguien casi imperceptible.

Es precisamente ahora cuando descubrimos la verdadera identidad del Cirujano. Contrario a la historia verdadera donde no se nos dice que Bernal haya

<sup>49</sup> Bernal... *Op. Cit.*, p. 460.

<sup>50</sup> Ramón Ezquerro, *Op. Cit.*, p. 50.



sido médico de la expedición de Cortés,<sup>51</sup> en la obra se identifica al cirujano con el célebre cronista. Sin mencionar su propio nombre, éste nos hace descubrir su visión de la conquista y de la historia en general. En el drama advierte a Marina:

Pienso, Señora, que no es corriente que seres mortales como nosotros vivamos una epopeya semejante a la que nosotros hemos vivido. Alguien como yo, que no tenga la disposición de otros quehaceres, tenía que pensar en escribir la *Historia de la Conquista de la Nueva España*.

Luego, al preguntarle Marina cómo ha de presentarla en su texto, el Cirujano Bernal afirma: "Señora, un cronista no tiene nada que explicar. El relata los hechos." Una vez más el texto de Carpentier concuerda con el de Bernal:

...mas en lo que yo me hallé y vi y entendí y se me acordare, puesto que no vaya con aquel ornato tan encumbrado y estilo delicado que se requiere, yo lo escribiré con ayuda de Dios con recta verdad, allegándome al parecer de los sabios varones, que dicen que la buena retórica y pulidez en lo que escribieren es decir verdad, y no sublimar y decir lisonjas a unos capitanes y abajar a otros, en especial en una relación como ésta que siempre ha de haber memoria de ella.<sup>52</sup>

Es él quien, al disertar sobre el papel de Marina en la conquista, afirma que "si los caballeros errantes necesitan una dama, la Dama no se integra a los acontecimientos históricos." Quizás por causa de ello, observamos cómo la india se desprende de su presente histórico y trata de recuperar todo lo perdido en su pasado azteca. Muy simbólico es el hecho que Carpentier haya querido vestirla en esta escena final, con "cuna túnica blanca, como la del primer acto". Jacques Soustelle, en su libro *La Pensée cosmologique des ancients mexicains*, nos explica el simbolismo de este atuendo. El color blanco para los mexicanos está asociado al sol poniente, al nacimiento y a la decadencia, misterio del origen y del final, de antigüedad, de feminidad.<sup>53</sup>

Todo esto concuerda con el ambiente general de la escena y prepara el personaje para una nueva confrontación con el Hombre del Espejo. Como el mago del poema de Goethe, cuyo regreso hace posible que al antiguo – y desaparecido – orden se imponga ante el caos imperante, el Hombre del Espejo aclara lo inaclarable y devuelve a Marina, a la aprendiz, su pasado azteca. Es el adivino quien habla de "regresar a los orígenes". Cuando Marina dice, "No temo a la

La muerte no es nada. Es el comienzo de un viaje de cuatro días por un viento helado. Pasarás entre dos montañas, sufrirás la prueba de las fieras, atravesarás ocho desiertos, escalarás ocho colinas. Después, el viento cesará. Vendrá el silencio. Entonces pasarás a una de las nueve moradas eternas, donde se olvidan todas las cosas de este mundo.

Y, cuando ella pregunta: "¿Y el juicio?", él le asegura: "No hay juicio". Todo entonces se sitúa en un contexto diferente: "Que sea más largo, o más corto, es lo

---

<sup>51</sup> Al respecto puede consultarse el artículo del Dr. Leonardo Gutiérrez-Colomer, "Médicos y Farmacéuticos con Hernán Cortés", *Revista de Indias, Op. Cit.*, p. 331-337

<sup>52</sup> Bernal..., *Op. Cit.*, p. 2.

<sup>53</sup> Jacques Soustelle, *La Pensée cosmologique des Ancien Mexicains*, París, Hermann, 1940, p. 75. (Nuestra traducción)



mismo para todos. Todo está dicho en el primer vagido del recién nacido.” Jacques Soustelle en su libro *La Vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole* afirma que para los indios “La vida y la muerte no son sino dos aspectos de una misma realidad.”<sup>54</sup> Luego añade:

En resumen, la visión mexicana del universo da al hombre muy poco lugar. Este se halla dominado por el sistema de los destinos: ni su vida ni su supervivencia le pertenecen, su breve aparición en la tierra está determinada en todas sus fases.<sup>55</sup>

Esta visión imperante hace que el Hombre del Espejo y Marina acepten sus errores y, consecuentemente, la confusión del regreso de Quetzalcoatl con la llegada de la expedición de Cortés. Por ello, como personaje de tragedia griega que se ha traído a sí mismo la desgracia, Marina acepta: “Mi vida entera se trastornó por un error.”

El reconocimiento de la verdad que lleva a Marina a aceptar su propia muerte contrasta plenamente con el comportamiento de Cortés, según nos lo cuenta Olmedo y según le vemos en la breve aparición que tenemos de él. Sombra de sí mismo, ebrio por el éxito y, luego, desesperado por la derrota y por el desdén de los poderosos, el nuevo Marqués morirá solo y olvidado por todos en 1547.<sup>56</sup>

Marina, sin embargo, y a pesar de todo, se mantiene fiel a Cortés hasta el último momento. Trata inclusive de protegerlo cuando Olmedo indaga sobre la muerte sospechosa de Doña Catalina. A la vez reconoce todas las contradicciones de su vida:

¿Cómo queréis verme? ¿Como heroína? Miradme con los ojos de vuestros soldados...  
¿Como traidora detestable? Preguntádselo a las gentes de la costa... ¿Como enfermera sublime? Que os respondan los lisiados de la guerra... ¿Como puta entregada al enemigo?  
Con pronunciar mi nombre en el mercado de México...

Por eso concluye:

¿Viví para el bien? ¿Para el Mal?... Llegaron todos aquí hablando de la Historia. Se cebaban con la Historia... ¡La tragedia de la Historia es quienes la hacen, nunca saben para quien trabajan!

Carpentier ha logrado así que Marina, en un gesto último de vida, se convierta en su propio, e implacable juez. Sólo entonces puede ésta acceder a la muerte:

Heme al fin aquí, completamente desnuda. Sin ninguna figura superpuesta. ¡Desnuda, herida por tus clavos; sin la mentira de la forma humana!

Es el universo mexicano en su totalidad, realzada, afirmada por sobre el catolicismo impuesto con la conquista. Una vez más, Carpentier ha utilizado uno de los símbolos más representativos de ese universo azteca para reafirmar ese

---

<sup>54</sup> Jacques Soustelle, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, París, Hachette, 1955, pásg. 134. (Nuestra traducción)

<sup>55</sup> Ibidem, p. 142. (Nuestra traducción)

<sup>56</sup> Véase: Salvador de Madariaga, *Hernán Cortés*, París, Calmann-Lévy, p. 357 y siguientes.



último regreso a los orígenes del personaje principal. Sin lugar a dudas, esta explicación de Jacques Soustelle aclara el final del drama:

Así era la representación general del espacio en los antiguos mexicanos. El mundo está construido en una cruz, en el cruce de caminos que conducen del este al oeste y del norte al sur. La cruz era el símbolo del mundo en su totalidad y los españoles se sorprendieron al encontrar figuras en forma de cruz por todos sitios en los templos o en los manuscritos... Así no debe asombrarnos la importancia del número cuatro en la mitología y en los ritos ni la facilidad con que los indios acogieron la cruz cristiana durante la evangelización.<sup>57</sup>

Aunque desconocida hasta ahora, *La Aprendiz de Bruja* ocupa un lugar extremadamente importante en la obra de Alejo Carpentier. Por su asunto principal, particularmente mexicano, la obra reitera todo lo que Carpentier admiró – y escribió – de ese gran país. Su acusación de la Malinche y del sistema implantado por Cortés es a la vez defensa de toda la cultura autóctona americana y de todo lo que ella representa para la América de nuestros días.

Sin embargo, *La Aprendiz de Bruja* es mucho más que un drama sobre Marina y la conquista de México por Cortés. Es obra redactada – y terminada – durante la primera mitad del año 1956. Su creación coincide pues con la concepción y numerosas investigaciones para esa gran novela que es *El Siglo de las Luces*, gesta caribefia donde, entre un sin número de asuntos, el escritor aborda el problema del colonialismo en esa región.

No es la primera vez que nuestro autor se enfrenta a un problema tan vasto como lo es el coloniaje. Desde su juventud habanera, cuando fue miembro del grupo Minorista; desde sus años parisinos de la publicación de *Ecue-Yamba-O*, hasta sus días de plena madurez americana en que concibió *El Reino de este Mundo*, el problema había sido una de las constantes del pensamiento y de los escritos de Carpentier.<sup>58</sup> *El Siglo de las Luces*, de hecho, es consecuencia directa de ello, como también lo es, sin lugar a dudas, *La Aprendiz de Bruja*, porque es indudable que en todas estas obras resalta la búsqueda de la esencia misma de nuestra América.

También, porque plantea el problema del coloniaje equivale a plantear el problema de la identidad cultural, este drama, hasta ahora desconocido, puede asociarse con esa otra gran novela que es *Los Pasos Perdidos*. Es preciso notar aquí que, contrario al narrador, quien progresivamente se acerca a lo esencial de su ser como individuo y como ente social, Marina se aleja progresivamente de la que la justifica como tal.

Por otra parte, al abordar el tema de la conquista, Carpentier aborda uno de los temas principales de la historia de América. El solo hecho de abordarlo liga la pieza a la muy conocida teoría carpenteriana de lo real-maravilloso. Por eso, se aplica a nuestro drama la siguiente frase del prólogo al *Reino de este Mundo*, llamado “Lo real-maravilloso de América”:

---

<sup>57</sup> Jacques Soustelle, *La pensée cosmologique...*, Op. Cit., p. 76-77. (Nuestra traducción)

<sup>58</sup> Véase nuestro artículo: “*Le Royaume de ce Monde, de Cuba à Haïti*”, *Mythes et Images d'Haïti*, París, Editions L'Harmattan, Collection Récifs. Actualmente en prensa.



...Muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de lo real, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite".<sup>59</sup>

Muy posiblemente, gran parte del criterio utilizado para esta obra ha salido de la frase final del célebre prólogo. Allí, como bien sabemos, el novelista cubano se pregunta: "¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?".<sup>60</sup>

En una crónica publicada en *El Nacional* durante el año 1956, Carpentier escribe:

El poeta hace suyo cualquier mito que se relaciona con su visión de mundo – encuéntralo donde lo encuentre.<sup>61</sup>

Sabemos cuán múltiples fueron las fuentes utilizadas por el célebre novelista para la confección del *Reino de este Mundo* y del *Siglo de las Luces*. *La Aprendiz de Bruja* demuestra el mismo complejo proceso de transposición –como hemos creído señalar– a lo largo de este trabajo. Claro está, cada fuente es aquí utilizada con un criterio específico y con el motivo principal de demostrar ciertas constantes de nuestra historia y, consecuentemente, de nuestra idiosincracia.

Durante nuestros años de trabajo con Carpentier pudimos constatar hasta qué punto el gran novelista cubano había hecho suya la idea de Unamuno que encuentra en lo local y en lo particular aquello que explica y justifica lo universal. Pensando, sin lugar a dudas con esto, Carpentier establece, con *La Aprendiz de Bruja* una correlación con la *Numancia* de Cervantes tal y cual ésta fue presentada en París por Jean-Louis Barrault y sus amigos en 1937. Y por eso, también, evoca el problema del imperialismo nazi y de la ocupación alemana de tantos países de Europa. Pero Carpentier, a través de su personaje principal, no quiso hacer lo que los aliados en Nuremberga. Conociendo bien la cosmología azteca, la mera ausencia de juicio final, como ya hemos señalado, inserta a Marina en un laberinto del que sólo puede salvarse mediante la muerte. Henri Christophe y Victor Hugues vivieron sus respectivas traiciones y conocieron, como la célebre india, las consecuencias ineludibles que su comportamiento les trajo.<sup>62</sup>

Este drama, que ha permanecido hasta ahora inédito, es caso poco usual con respecto a la totalidad de la obra de Carpentier porque fue redactado en francés. El conocido escritor cubano en varias ocasiones admitió las dificultades a que se enfrentaba cuando escribía en ese idioma que, no obstante, hablaba a la perfección

---

<sup>59</sup> Alejo Carpentier, *Novelas y relatos*, La Habana, Bolsilibros Unión, 1974, p. 54.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>61</sup> "Poesía y Ocultismo", *El Nacional*, Caracas, 25 de noviembre de 1956. Sobre este concepto puede consultarse nuestro artículo "*Le Siècle des Lumières dans le domaine de l'insoluble*", *Op. Cit.*

<sup>62</sup> Véanse las notas 17 y 58. Puede además consultarse nuestro artículo "*Dans le sillage de Victor Hugues et de son temps*", *Quinze études autour de "El Siglo de las Luces de Alejo Carpentier"*, París, Editions l'Harmattan, Collection Récifs, 1983, p. 85-97.



y sin acento extranjero.<sup>63</sup> De esta manera, posiblemente se explica el que en esta ocasión haya preferido el género teatral al narrativo, porque con él podía utilizar más su conocimiento de la lengua hablada que el de la escrita. En consecuencia, los personajes logran expresarse con gran claridad y naturalidad. Estos elementos, es cierto, nos facilitaron una traducción que de por sí planteaba numerosas dificultades y que esperamos sea fiel reflejo del texto original.

En fin, ya lo hemos dicho, Carpentier en *La Aprendiz de Bruja* reafirma las constantes esenciales de su obra que serán también en sus últimas novelas, *El Recurso del Método*, *El Harpa y la Sombra* y *La Consagración de la Primavera*. La prueba más evidente de ellos se encuentra, sin embargo, en *Concierto Barroco*. En esta corta narración, publicada en 1974, nuestro novelista nos ofrece una apreciación, aunque diferente por tratarse del género operático, de la conquista del imperio de Moctezuma por Cortés. Allí, el juicio que hace de Marina sigue siendo el mismo. Por eso, cuando el indiano pregunta: "¿Y dónde metieron a Doña Matina en toda esta mojiganga mexicana?", recibe la siguiente y muy reveladora contestación:

La Malinche esa fue una cabrona traidora y el público no gusta de traidoras. Ninguna cantante nuestra habría aceptado semejante papel. Para ser grande y merecedora de música y aplausos, la india esa hubiese debido hacer lo de Judith con Holofernes.<sup>64</sup>

Carmen Vásquez  
París-Francia

---

<sup>63</sup> Sobre los escritos de Carpentier en París puede consultarse, además de lo indicado en las notas 8 y 9, nuestra conferencia *Textos y Contextos: en la periferia de "Ecue-Yamba-O"*, La Habana, 1983 que será publicada en el anuario del Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier y: Alejo Carpentier, *Chroniques*, París, Gallimard, collection Idées, 1984, ésta última con prólogo nuestro.

<sup>64</sup> Alejo Carpentier, *Concierto Barroco*, México, Siglo Veintiuno, 1975, p. 69.