

Paradojas estético-ideológicas en la obra de Alejo Carpentier

por Valentín Soto

Puertorriqueño. Es profesor en el Department of Spanish and Italian de Montclair State University, New Jersey.

Para Ana Luisa Sierra, en tiempos del CRH.

a obra y vida de Carpentier han dado pie a juicios enconada y aparentemente irreconciliables. Por un lado, nos hallamos ante un escritor que afirma:

Creo que el marxismo implica una cuestión de actividad, de actitud y de comportamiento. Quisiera recordar a su maestro que en el año 1927 pasé varios meses en la prisión de la Habana por mis actividades marxistas, que desde entonces han sido inseparables de mi vida. (1)

Por otro lado, nos enfrentamos a un escritor que, al regresar de Francia, por la década del cuarenta, según el decir de Rama, es todo un “homme de lettres”.(2) Hay quien lo haya visto como un intelectual con reminiscencias del Enrique de *La consagración de la primavera*, que regresa a Cuba después de la etapa de lucha armada para ponerse al servicio de la Revolución Cubana. En el campo propiamente artístico, es un escritor que, por un lado, abre y cierra su producción con dos novelas de tesis, *Eccué-Yamba-O* y *La consagración de la primavera*, las cuales traslucen alegatos políticos y marcan la trayectoria que va del anti-imperialismo al comunismo; y, por el otro, con un escritor que, en el intervalo que media entre ambas novelas, nos deja las obras mejor artísticamente elaboradas de su producción literaria, las cuales han dado base a enconadas polémicas cuando se trata de extrapolar de éstas la ideología del autor.

En este trabajo intento abordar la parábola ideológica que trazan la vida y obra de Carpentier, atendiendo, más que a sus actos y manifestaciones públicas, a las mismas formas de composición de las obras. Quizás sea éste el lugar más adecuado para acercarnos a la ideología del escritor. Metodológicamente, voy a partir de los contextos históricos en la obra de Carpentier ya que la historia es una constante en su obra. Específicamente, intentaré examinar algunas de las estrategias que usa Carpentier para la reconstrucción histórica y las implicaciones ideológicas de dichas formas de composición. La crítica tradicional ha enfatizado “el color local” (detalles, descripción minuciosa de costumbres, evocación de un ambiente, etc.) como elemento central de la reconstrucción histórica. No obstante, George Lukács, en la crítica más elaborada sobre la novela histórica del siglo XIX, establece una tipología, cuyo núcleo es la caracterización (proyección e inter-relación de los personajes, mayores y menores) como estrategia principal para lograr la auténtica reconstrucción histórica. Así, pues, en Lukács, el objetivo fundamental



una novela histórica; y es por tal razón que Jean Franco dice que en el sentido tradicional del término *El reino de este mundo* no es una novela histórica.⁽⁹⁾ De aquí puede inferirse que la elipsis da pie a una estrategia para un nuevo tipo de novela histórica: Carpentier aplica tal recurso con dos fines principales: narrar la historia de América desde una perspectiva a la par colectiva-popular y americana. De ahí que niegue la misión histórica del imperialismo francés en América, y que, por otro lado, enfatice el rol de personajes populares y pequeñas figuras históricas tradicionalmente marginadas por la historiografía oficial: Ti Noel, Mackandal, Bouckman, Solimán.

La amplia interacción de clases sociales esbozada en *El reino de este mundo* está ausente en *El siglo de las luces*. Aquí Carpentier examina las relaciones intraburguesas en el contexto de la Revolución Francesa en América. Tres de los personajes principales, Carlos, Esteban y Sofía, son miembros de la oligarquía terrateniente, la cual, al rayar el siglo XIX, viene a convertirse en una élite agro-exportadora; y el otro personaje central, Víctor Hugues, es un aventurero que termina como representante del gobierno francés en la colonias americanas. Al igual que en *El reino de este mundo*, hay aquí una perspectiva americanista en el tratamiento de la historia, un deseo de desmitificación y una puesta en tela de juicio de la historiografía oficial.

En *La consagración de la primavera* la trayectoria y el papel de los personajes son aún más problemáticos que en las novelas anteriores, en lo que respecta a la reconstrucción histórica. Intentando escribir la gran novela de la Revolución Cubana, Carpentier abarca una cantidad sorprendente de periodos históricos, lo cual le acerca a la plasmación de totalidad que buscaba la novela histórica clásica. No obstante, sus personajes principales son intelectuales de origen burgués, y el resto de los personajes en esta obra, especialmente los de clase baja, operan en función de las transformaciones sufridas por los dos protagonistas. Hay un énfasis muy marcado en los artefactos y relaciones artísticos, de forma tal que no podemos apreciar con entera justeza lo que está aconteciendo en la base material de la sociedad.

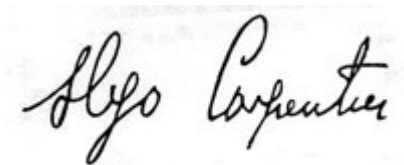
En resumen, lo que vemos en estas tres novelas es un desplazamiento que va de una amplia interacción de fuerzas sociales en *El reino de este mundo* a una más reducida interacción social en *El siglo de las luces* a una mucho más reducida *La consagración de la primavera*. En otras palabras, la reconstrucción histórica pasa por tres etapas claramente discernibles: a) una amplia y rica plataforma económico-social, en la cual los personajes asumen el papel fundamental de traer al presente una formación social pasada; b) una plataforma política; c) una plataforma ideológica.

Este análisis nos pone de plano en el curso paradójico que asume la trayectoria artística e intelectual de Carpentier: mientras más se adentra en la obra de la Revolución Cubana, hace manifestaciones marxistas-leninistas y ocupa puestos en la dirección del gobierno, sus obras reflejan una forma de composición que, aún sin desmentir dichas manifestaciones, parecen divorciarse de la ideología manifiesta del escritor.

Hasta aquí este examen ha sido parcial, pues sólo se basa en el examen de la caracterización como principio estructurador de la reconstrucción histórica. Importa explorar el otro lado de la moneda: la técnica de friso, la cual prevalece en novelas como *El recurso del método* y *Concierto barroco*, y la única que encontramos en los cuentos. En las novelas siempre aparece en forma de lo que Carpentier ha llamado “contextos”, y tanto en el cuento como en la novela, el rasgo más acusado de tal técnica está en una saturación de la obra de elementos pictóricos, plásticos, musicales y artísticos.

Importa destacar las grandes diferencias adscritas al género literario cuando abordamos la narrativa histórica. Debido a la parcialidad de la realidad captada por el mundo microcósmico del cuento, la caracterización no puede figurar como eje de la reconstrucción histórica. El cuento enfoca un incidente simple de la compleja realidad, hay una sola acción central y un hecho único, y todos sus componentes convergen hacia el propósito de explayar dicha parcela de la realidad. De aquí el papel cardinal que Lukács ha puesto en la caracterización y la interacción social para recrear vitalmente una formación social pasada. Tal diferencia de géneros explica en gran parte el que no haya en el cuento trabajos de primer orden que aborden la reconstrucción histórica. No obstante, Carpentier, el escritor latinoamericano más obsesionado con la historia, siempre dialéctico y contradictorio, llega a la novela histórica a través del cuento. Y en su producción no hay un solo cuento exento de motivos o temas históricos. Su primer intento

de reconstrucción histórica es “Oficio de tinieblas”, escrito en 1944, junto con “Viaje a la semilla”. En 1949, cuando Carpentier publica *El reino de este mundo*, es ya un maestro del cuento. Y cuando publica *El siglo de las luces*, en 1962, ya ha compilado sus mejores cuentos en *Guerra del tiempo*, volumen que, aunque publicado en 1958, es un producto de los años 40. Carpentier está, pues, trabajando simultáneamente la reconstrucción histórica en dos géneros diferentes: uno avalado por una fuerte tradición de novelas históricas; y el otro huérfano de lo que sería la tradición del “cuento histórico”. Y, al moverse de un género a otro, Carpentier trabaja con técnicas inherentes a la naturaleza de cada uno. Es decir, pasa de la técnica de friso, como recurso principal para la reconstrucción histórica en el cuento, a la caracterización, como eje de la reconstrucción histórica en *El reino de este mundo*, a ambas técnicas como principios alternos en *El recurso del método*, *Concierto barroco* y *La consagración de la primavera*. Carpentier conjuga, pues, ambas técnicas, pero de manera tal que la técnica de friso llega a predominar casi siempre sobre la caracterización. Ahí radica lo que se ha denominado estilo barroco en este autor, una de las claves de las contradicciones esbozadas arriba. Es la saturación del friso al máximo, lo cual da a la par un carácter dinámico y estático a su prosa: dinámico en el periodo sintáctico, en el correr del tiempo, en la evolución de sus caracteres; estático en la plasmación del ambiente, del lugar y de las grandes figuras históricas.



Es precisamente en esta artística paradoja inherente a la obra de Carpentier donde hay que buscar la raíz de la nueva forma de composición que lo aleja del modelo clásico de la narrativa histórica. A la nueva forma de novelar también contribuyen el afán desmitificador de la nueva novela histórica y la puesta en entredicho de la historiografía oficial, cosas ambas fundamentales en Carpentier. Pero Carpentier es a la vez uno de los últimos mohicanos, y en esto comulga con la noción de progreso esbozada por Lukács en *La novela histórica*. Distinto a una corriente de novelistas históricos contemporáneos que niegan o pasan por alto la idea del progreso, niegan la posibilidad del conocimiento de la realidad y llegan hasta el punto de inventar subjetivamente los hechos y agentes históricos (10), Carpentier investiga y se sumerge en las fuentes primarias: es historiador del presente y del pasado. Busca recrear el espíritu, esplendor y decadencia de una formación social pasada investigando hechos y agentes, los cuales rastrea hasta las clases populares como sucede en *El reino de este mundo*. Su visión histórica y su práctica poética son inseparables de los fenómenos sociales de corte popular que están en la base material de nuestras sociedades latinoamericanas. Su óptica pertenece a la periferia (el Caribe) y a las culturas marginadas de ayer y hoy. Y en este sentido, al igual que los clásicos de la novela histórica, trae el presente a sus obras: sin modernizar la psicología de sus personajes ni estar aludiendo solapadamente a hechos históricos contemporáneos. En su obra hay un puente constante, un proceso de ósmosis, entre presente y pasado. Al tratar de presentar la historia como una secuencia de crisis encadenadas que surgen de nuestras estranguladas matrices económicas y complejas formaciones sociales, Carpentier se adhiere al credo de Hegel:

The historical is only then ours...when we can regard the present in general as a consequence of those events in whose chain the characters or deed represented constitute an essential link... For art does not exist for a small, closed circle of the privilegedly cultured few, but for the nation as a whole.(11)

NOTAS

(1) Juan Armando Epple, “Marxismo y literatura: una carta de Alejo Carpentier” en *Casa de las Américas*, Año XXI, no. 125 (marzo-abril de 1981), 69-71.

(2) Angel Rama, *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (Barcelona: Editorial Planeta, 1975), 41.

(3) George Lukács, *The Historical Novel* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983), 43.

- (4) Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana* (México: Ediciones Andrea, 1974), 255.
- (5) Helmy F. Giacomán, editor, *Homenaje a Alejo Carpentier* (New York: Las Américas Publishing), 309.
- (6) *Afirmación literaria americanista: Encuentro con Alejo Carpentier* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1978), 12.
- (7) Jean Franco, *History and Myth: Seminar on Twentieth Century Latin American Narrative* (Stanford University, Winter 1981-82).
- (8) Angel Rama, *Op. Cit.*, 42.
- (9) Jean Franco, *Historia de la literatura hispanoamericana* (Barcelona: Ariel, 1979), 362.
- (10) En *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa atribuye el movimiento popular de Canudos a “una fuerza ciega”. Al ignorar las causas sociales que informan el movimiento popular de Canudos Vargas Llosa se desvía del fenómeno histórico concreto. Más serio aún es el hecho de que la lucha de clases plasmada por Vargas Llosa no siempre corresponde a los datos empíricos registrados en la base material de la sociedad (Véase A. Cornejo Polar en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año VIII, No. 15 (1er semestre, 1982). La práctica poética de esta forma de composición está resumida en *Terra Nostra* del mexicano Carlos Fuentes: “La historia verdadera quizás no es historia de hechos e indagación de principios, sino farsa de espectros, ilusión que procrea ilusiones, espejismo que cree en su propia substancia”.
- (11) George Lukács, *Op. cit.*, 53.