Alejo Carpentier

LAS NOVELAS DE LO MARAVILLOSO

★ "Por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la Historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?". Con estas palabras prologales presenta Carpentier la primera novela El reino de este mundo —olvidando el "peché de jeunesse" como él ha llamado a Ecué-Yamba-O— donde se inicia esa serie de novelas de lo maravilloso americano que de 1949 en adelante singularizarán el intento de un escritor que busca recobrar la comarca natal americana a través del arte.

El reino de este mundo aparece como una fantasmagoría que, sin embargo, corresponde estrictamente a hechos reales, ocurridos en la isla de Haití a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, donde se libraron grandes elementos ajenos a la América indígena pero que han dejado poderosa huella en su historia: una vanda colonia de negros esclavos traídos de distintas zonas africanas, sobre los cuales reinó despóticamente la pequeña corte francesa. En tanto los primeros reinstauran en tierras nuevas su concepción mágica del mundo, las cortesanas licantrópicas, sus dioses —Ogún-Changó, Ogún-Kankanikán, Ogún-Balulú— y sus canciones donde se entremezclan los idiomas —Yenvalo moin Papa. Moin paz mangé q'm bambó / Yenvalo. Papa, yanvalo. Papa / Yenvalo moin?—, los otros copian puntual y pálidamente la fastuosa corte de Mary Old. La orgía sangrienta de la Revolución Francesa, la decadencia o el libertinaje aristocrático se convierten para los sumisos esclavos exóticos productos que obtienen imprevista resonancia. Así, la segunda esposa del rey, Marmont de Mezy, Mademoiselle Floridor, "mala intérprete de confidentes, siempre desdeñada a las cenas del rey, tuvo pero hábil como pocas en artes falaterías" que revive en la colonia sus ambiciones frustradas: "Ya perdida por el paludismo, la cómica se vengaba de su fracaso artístico haciendo azotar por cualquier cosa a las negras que la bañaban y peinaban. Ciertas noches se daba a beber. No era raro entonces que hubiera llegado la dotación entera, alta ya la luna, para declamar ante los esclavos entre eructos de malvasía los grandes papeles que nunca había alcanzado a interpretar. Envuelta en sus velos de confidente, de tenida mujer de séquito, atacaba con voz quebrada los altos trozos de bravura del repertorio. Mas cuando desarmada, sin cambiar la mesura *l'Je respire a la fois l'ineste et l'impossible / Mes homicides mêmes m'ont vengée, / Dans le sang innocent brulant de se plonger*". Así, la hermana de Napoleón, Paulina Bonaparte, la esposa del teniente Leclerc, que se entrega a la sensualidad del trópico, bañada y masajeada por negros gigantescos, partícipe de ceremonias mágicas junto con ellos, y de sacrificios.

Todos estos elementos distinles va a producir la fantasmagórica corte de Henri Christophe donde se nos ofrece la más grotesca, burlesca versión de la falsificación del mundo americano a que se llega por esa sumisa vocación limitativa que subyace a todo intento ya larga historia. La revolución de los negros contra los señores, que con MacBandal adquiriera las primeras formas trágicas mediante el uso del veneno y las sociedades secretas, tiene, cuando Henri Christophe toma el poder, aspecto barroco, tragicómico, porque él ha de reconstruir una corte francesa, con su Versalles —el palacio de Sans-Souci—, con su fortaleza en el Gorro del Obispo construida por el trabajo forzado de esclavos, negros como los señores, son sus damas de corte, sus trajes pomposos, sus ministros de negocios, sus bailes, y también con el terror, con el despotismo, con la crueldad y la muerte que han aprendido de sus antiguos señores. "Porque negras eran aquellas hermosas señoras, de firme malgarlota, que descendían con la cartera de hecerro debajo del brazo, la escalinata de honor: negro aquel cocinero, con cola de armiño en el bonete, que recibía un venado de hombros de varios aldeanos conducidos por el Montero Mayor: negros aquellos lacayos que trotaban en el picadero: negro aquel Gran Copero, de cadena de plata al cuello, pomposo como un Canciller del Gran Maestre de Cetrería, los enayos de actores negros en un teatro de verdura: negros aquellos lacayos de peluca blanca, cuyos botones dorados eran cedidos por un mayordomo de verde chaqueta: negro el Papa Negro, y negra la Inmaculada Concepción que se erguía sobre el altar mayor de la capilla, mientras rezaban fervientemente a los músicos negros que ensayaban una salve".

★ *Materia sabrosa*

El tema hubiera deslumbrado a Jean Genet, pero en manos de Carpentier tiene otro sentido: una reconstrucción lírica, de entrecortado ritmo rapsódico, en que merced a la presencia de un narrador, Ti Noel, se suceden como una galería de grandes cuadros. Está quebrada la fluencia del devenir histórico, al autor no interesa del transcurrir, el movimiento causal de los fenómenos, atrapado por la presencia tangible de lo maravilloso y por esa entremezcla de grandes y prestigiosos materiales (cultura de Francia, sangre de Africa, naturaleza de América) que es el producto original ("bizarre") cuya seducción esencialgráfica es manifiesta.

Se adelanta el planteamiento a la orientación estética del autor. Este aprendió en la escuela surrealista: el desvío como una senda estimulante que Europa consideró agotada; la atención por las asociaciones repentinistas, que chispazos, como ocurre en la realidad, los objetos que lógicamente deben ser distantes; el interés por la superficie de las cosas como más considerada de las naturalezas; también el fijismo de las imágenes, cuidadosamente armadas, que es supremo arte la concatenación. De ahí el esplendido despliegue de las descripciones, la constante transformación de los seres humanos, objetos inmóviles, decorativos, como en un film sin secuencia. Y también un rasgo propio de Carpentier que ha de acompañarlo en cada nuevo libro: el horror del vacío, la ansiedad por llenar hasta el borde el cuadro hasta sus límites extremos, acumulando detalle tras detalle, hasta lograr que no haya ningún espacio libre; una decoración lujuriosa y a la vez armónica, tal como la que resultaría si se fuera dibujando el paisaje a la zebra tropical, transfunde la materia prima en creación estética. Imposible no sentir la sensación de que hay entre este arte y el de los grandes pintores de su generación, en especial Portocarrero, por el establecimiento, minuciosos, de sus cuadros, por el sensualismo sabroso de sus formas y sus colores.

El otro rasgo propio de Carpentier que aquí se hace visible es la atención constante a la materia, a la carne, a la tita, ya no guiado por el prestigio culto de los materiales tal como habían hecho los modernistas, sino con una actitud independiente, más adulta desde luego, que le permite medir por sí mismo el valor, la calidad, la textura de materia misma de que está hecho el mundo real.

"Este escritor es sensible más que nada a la materia, y a ella aplica todos sus sentidos, con un indisimulado placer, con una sensualidad poderosa, vital y rica y que a la vez es sana y expansiva (no enfermiza, recogida, como la de los modernistas). Se ha descubrir la mancha de color, la más extraña; gozar de las formas opulentas, degustar los sabores exóticos de las cosas, entregarse a su halago; oir con sorprendente sutileza de oído diestro y educado, las melodías imprevistas que en ellas van las tradicionales. Tal intensidad tiene este acceso a la realidad, que al resaltar la epidermis concreta del mundo, remascara la que la obra tiene de revelación de lo americano. Si Carpentier ha apuntado a la mostración simple de la maravilloso, del "caudal de mitologías" que permanece en tierras americanas, simultáneamente ha dado con el sentido trágico de una mimesis peculiar a las comarcas en proceso de desarrollo, a las cuales les es muy difícil asimilar los elementos propios a su evolución, o los mejores valores de los centros europeos, y recogen, por contrasmente, un conglomerado contradictorio, atentas sobre todo a las superficies más brillantes, a las más lujosas, como aquellos collares multicolores que trajan los conquistadores para los indígenas".

★ *A la búsqueda de América*

Lo que podía faltar en El reino de este mundo de otro sentido intelectual de la situación americana, se lo encontrará superabundantemente, en su segunda novela, **Los pasos perdidos** (1953), el esfuerzo más sostenido de Carpentier para acceder a la realidad interior, mágica, del mundo americano, descubriéndola como equivalente de la realidad elemental del hombre mistérico, de ahí el sentido de búsqueda de partida de donde han nacido las más grandes creaciones del arte y la cultura occidental: "Los ríos son fuentes del Orinoco es la chispa generadora de la novela. Esta, como las restantes de Carpentier, tiene un escaso material argumental: un artista, músico, agotado por la vida interior, por la gran ciudad, por el mobismo y la falsedad que reinan en sus élites culturales, emprende un viaje por los lugares cuyos instrumentos musicales indígenas muy primitivos. A lo largo de este viaje por la América americana se produce el proceso de su transformación: se desprende del pesado lastre de las falsas ideas del arte abigarrado de superficialidades y mentiras que son simbolizadas en la ciudad de Nueva Orleans, donde Mouche, para recobrar lentamente una totalidad de hombre y de artista verdadero, se sumerge en las culturas primitivas de la vida. A medida que remonta el río y se adentra en la cruda naturaleza del Orinoco, va por lo que remontando el tiempo hasta llegar a épocas tan remotas como el paleolítico, en que aparecen los primeros pasos del Adán original y el minuto de la creación del mundo. Es este un viaje hacia la naturaleza, hacia la Tierra, pero que no lleva a Dios sino al estado primero del hombre, a las fuentes del universo, a la búsqueda de ese ancia del hombre, puesto, como criatura entera, voluntariosa y demuda, en el mistérico de la naturaleza de la cual ha nacido, y a la cual trata de vencer y ordenar en una pugna que es vida, es transparenta.

El tema está intuido en un pequeño relato de 1944, **Viaje a la semilla**, donde Carpentier ya ha dado con un sistema probablemente nacido de la inspiración cinematográfica: un film proyectado en sentido inverso, que hasta mantiene una fluencia perfecta pero invertida. Del mismo modo comienza el viaje de Mouche, en sentido inverso: las tejas suben al techo, las puertas cobran las aberturas, la vida comienza a fluir en sentido largo hasta va siendo remontada en un modo perfecto, sin sobresaltos ni cortes o de novedad a una sucesión de hechos que en sí carecen de originalidad, hasta que el pasado, "los ojos de los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, blando, de contornos difusos, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia suciencia, resbaló hasta la tierra. Fue entonces que corrió más pronto, adelgazando sus últimas horas. Los minutos sonaban a glissando. Los ojos del pulpero "de un jugador". Esta vuelta al útero maternal, a la presencia custodia de la Madre, tiene otro significado: los pasos perdidos, donde se la comprenderá como un principio superior a Dios mismo. "Ya pertenecía a otro período, matriz, situado en el secreto prólogo de todas las teogonías". "La Madre, "solitaria, dueña del espacio y más allá del tiempo", de quien Fausto prenunciara el sólo enunciado de MADRE, "ser dos veces madre".

Este viaje no es una simple procesión regresiva, pues hay un ritmo de ida y hósipta y anidar en la posición fetal. Hay, desde luego, en el personaje, una fatiga y un rescarcamiento vital que lo llevan a rehusarse al mundo en que está viviendo y a la lucha constante con el medio hostil y falso, pero su ascensión en el tiempo no le servirá para aislarse y entregarse, sino para fortalecerse y recuperar la voluntad necesaria de vivir en la civilización ciudadana, la cual pertenece, fatalmente, "porque la índice rasa humana que está impedida de desligarse de los fechas es la de nuestro tiempo. Es un viaje inmóvil, representado en un viaje inmóvil, representado en testimonios tangibles, sino que se acepan al canto y forma de otro que vendría después". Toda la experiencia nace de una inspiración [illegible] que hoy los psicoanalistas explican y trata de fijar, de ahí que el autor cree de la realidad que se vive y retorna a los orígenes para reencontrar el camino que se ha perdido. Son orígenes, "esos ritos primeros del hombre aparecerán excesivamente enmarcados por accidentes del arte y la literatura universal, tal como tipicamente se produce en los estados de tedio y los excesos de cultura contemporánea y establece el lazo entre lo que ya es ritos primitivos, reales, de seres elementales, casi bárbaros y las tradiciones literarias antiguas, en parlar las que proceden de los libros de la mitología y de las tragedias griegas, también las que vienen del Medioevo y aun las populares. El personaje ha de tener en un contacto espontáneo original, con el mundo que va descubriendo, cuando lo ve a través de estructuras y las imágenes que le proporcionan su minuciosa cultura, e le aplicamente está valorando una realidad en la medida en que evoca en la otra realidad de su profesión, o en otro, el más fructífero, cuando crea y conducta libresca que adopta si es mera compañíera. Mouche, no le da importancia a la experiencia directa, inocuo, con lo real, sino que sustituye, frivolidad de la escala de valores que manela a nuestra sociedad superficial, por otra más auténtica y verar pero que sigue siendo una escala de valores o prioridad. "Pero incrédulamente perplejo, de pronto, no su incapacidad de desasirse, ante cualquier realidad que no pertenecía al mundo de su ascuela. Tenía que elegir un hipocampo, y pensaba en los Tritones, donde reinaban los relicarios de artesanía colonial. Había que burlarse de la ópera real, cuando en otro momento precisamente, se volvía su fragancia al jardín de la mormocera, y no veía que la primera de las mormoceras, la que había transformado, aquí, en una nueva, le ofrecía oportuna y de Epifanía de ojo de santidad".

★ *Polémica con Europa*

Esto señala la limitación implícita a la búsqueda de lo maravilloso americano que Carpentier intuía. Del mismo modo que no cree, no puede creer mitos nuevos, los elementos maravillosos que en el encuentro con otros poderosos y admirables, son valiados porque se empareja con ellos, los europeos, "simbolizados por las "universales"— que ya han sido vaciados una acusación por el mismo. Es ésta una cuestión siempre de medio, no qué sirve al arte, que desembocan en éste, y desde luego en las formas y en arte que comprende los más prestigiosos, del gran estilo, de la culminante riqueza ornamental tal como lo sido estilizado por la cultura occidental remodelada sincréticamente en tierras americanas. Carpentier no cree que el ritmo de las jerarquías estéticas establecidas por la cultura occidental y que nacimos, pero también no cree que el arte contemporáneo dentro de ellas, solución ha sido la de establecer equivalencias, para convertir en "lo nuestro" lo que es meramente dos-cultura y experiencia de lo maravilloso americano que nos ofrecen otros mundos, el lado de insuperable y refinadísima sofisticidad. Quizás porque el estilo que pretende ser "nuestro" lo sitúa en la que está defendiéndose y tratando de probar, no tiene por intelectual, sino por sentimental, sino a la gran género francés. Contra él, para vencerlo a él, batalla. Esta idea de la equivalencia, de la "nuestro" es escasa, es, precisamente, muy poco americana, y Eric Sabo, evoca la pensamiento de tiempo europeo prerromántico, salvo que en vez del buen salvaje lo que Carpentier ve es la transgresión de la primavera, las formas primeras de una naturaleza elemental, grande y sorprendente. Carpentier, "expresar en una esa particular situación en la mirándose del Europa, Carpentier, "se lleva a depender de esa luz y a comprobar simultáneamente la existencia de un hombre que es opaco. El determina así la ubicación espiritual de la marca frontera americana, de la cual uno de los personajes sus tensos, más artísticos, para hacer de ella una pugna tan humillante, una simbiótica, una resolución armónica que tocaría el arte y arte parecería capaz de consumar.

Después de esta recorrida a la biografía de la marcha, "pasaremos los ojos a su época juvenil, a su contencionesidad política social. En la escuela de Pedro Henríquez de Ríos a Machado y Ortiz, entraríe de un momento histórico. Pe- [illegible] a su época de su arte, con otros problemas.

Pasa a la pág. siguiente

Las novelas...

(Viene de la pág. anterior)

[illegible] ...ación, el admirable sentido dramático con que las nueve hermanas se ...ran aquí nuevo— fueron aparecendo por puerta derecha y puerta izquierda, ...gurando la entrada de una Madre ...ta de Hécuba [illegible]". En la descripción de la barca: "Con su carga ...e terror, bramantes, con enfujados, cochinos sueltos en cubierta, que ...ntían bajo la hamaca del capuchino, ...pendiados en su rosario de cuentas ...on el canto de las cocineras negras, ...a tal el grito de los almacenes. Se ...ontituía de camisón de luto que se ...bañaba en la proa, el alberdo de los ...pasajeros que hacían bailar a los ...pasineros, este barco nuestro no ha ...ts pasaje en la Nave de los Locos del Goya".

El viaje que se cuenta en **Los pasos perdidos** tiene más de una significación específica. Parte de un cansancio existencial, la nauseosa decepción que provoca la vida contemporánea con que una cultura agotada trata de disimular su esterilidad, y de un deseo de encontrar un significado que [illegible] perdida esta noche, el mirarlos, cuándo daño me hiciera un temprano desayuno, y que ya no sabía hacia dónde iría mis hasta la adolescencia: cuando ha [illegible] de ser, y a descubrir el escandalismendo de los hombres de su generación, llevados por teorías a [illegible] a [illegible] superstición, para hacerse devorar por los mismos Minotauros". Descubre en primera instancia la [illegible] incrédulamente más rica sobre lodo más creadora, que la gastada [illegible] cultura europea, [illegible] hallá, y recobra la relación perdida entre hombre y naturaleza: "Me ocurrió pensar en la [illegible] del campesino que regresa a la granja paterna, después de pasar algunos años en la ciudad. Ya no es el mismo que se fue, ni siquiera la brisa que huele a estiércol". Y [illegible] a la conciencia de un hombre americano como una coyuntura [illegible] y prioridad: "Porque aquí no se trataba de [illegible] la historia [illegible] nuestra, como las [illegible] se nacaran en ciertas encrucijadas [illegible] de [illegible] tan [illegible] mas sparidas, las más distintas, las que durante milenios [illegible] en [illegible] de su sovivencia en el planeta". "Lo cierto es que [illegible] en encrucijada [illegible] tan rara". Halla entonces otras raíces que no son las de su cultura, sino, [illegible] en [illegible] [illegible] sin embargo no lo arroja en el "teluriismo" por lo mismo de que siguen [illegible] de estructuras nacionales y los [illegible] racionales de su origen cultural, [illegible] [illegible] [illegible] tiene: "si el pasado de estas tierras en la historia humana no sería el de hacer posible, por vez primera, ciertas simbiosis de culturas".

De ahí se va ascendiendo duramente [illegible] [illegible] [illegible]