MARCHA

SEGUNDA SECCION

MONTEVIDEO, MAYO 22 DE 1964 — AÑO XXV - N.o 1206

El Siglo de las Luces — por Angel Rama

CORONACION DE CARPENTIER

CON *El siglo de las luces* Alejo Carpentier no sólo dota a la literatura hispanoamericana de una magnificente novela —a pesar de su aire antiguo uno de los grandes momentos del arte narrativo de la América actual— sino que además corona un ciclo creador —temático, estilístico, intelectual— que él iniciara con *El reino de este mundo* (1949), ampliara en *Los pasos perdido* y en la *Guerra del tiempo* y que diez años después —pues esta novela ha sido escrita entre 1956 y 1958— resume, cierra y exalta con esta enorme *summa* artística.

En *El reino de este mundo* ya estaba prevista, como en una semilla precisa, esta última creación, pero al mismo tiempo es *El siglo de las luces* el libro que da sentido y coherencia interna a todas sus obras anteriores —salvo *El acoso*— articulando un fraseo melódico e intelectual que funda las *"novelas de lo real maravilloso americano"*. Carpentier ha concluído un ciclo creador en el cual, como un pintor o un músico, ha ido afinando su capacidad para expresar un complejo artístico hasta alcanzar su formulación exacta. En esta línea parece imposible prever nada nuevo, porque todo ha quedado dicho, de modo que Carpentier tiene ahora ante sí la tarea de continuar la línea creadora que quedó, débilmente, apuntada en *El acoso*, o trazarse un nuevo camino literario.

Tiene sesenta años e impresiona como el tipo de escritor de desarrollo lento, que ha llegado despacio a la plenitud de sus fuerzas creadoras, y ahora abarca, domina con rigor, el mundo narrativo que ha ido elaborando a partir de sus cuarenta y cinco años. Quien parecía un dilettante de las artes, un superculto igualmente dotado para disfrutar de la música, la pintura, la poesía, la prosa, la danza, uno de esos refinados que todo lo saben, todo lo gustan con los sentidos mejores, y están siempre en la última innovación, en el experimento más sutil, se ha revelado en estos quince años como un constructor literario cuya fuerza nos evoca la de los novelistas ochocentistas. Al mismo tiempo que depuraba la invención del surrealismo francés en la cual se formó, como su congénere Miguel Angel Asturias, descubría hondamente una zona particularísima del grande cuerpo americano, el Caribe, cuya naturaleza se ha esforzado por rescatar y entender a través de una verdadera zambullida en el tiempo, en el pasado histórico.

El ha interpretado la doble coordenada del Caribe: la lujuria meridiana de su naturaleza que aspira a tragarse los hombres integrándolos a su eterna, dinámica, sensualidad, y aquella coyuntura histórica precisa que hizo de esa gran embocadura del continente la matriz receptora de una nueva civilización. En ningún escritor americano está tan presente, y con tal atracción obsesiva, ese momento de la historia que se abre con las tres carabelas.

★ *Viaje a la semilla*

Antes de iniciar este vasto ciclo, publicaba en 1944, en una pequeña "plaquette", un cuento titulado *Viaje a la semilla* que es, desde entonces, el que ilustra su nombre en las antologías del cuento americano. Es un excelente cuento. También es la subrepticia explanación de un método creativo.

Una breve introducción presenta a los obreros demoliendo un lujoso edificio antiguo, frente a un silencioso viejo negro que los observa y que, una vez solo, *"hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas. Los cuadrados de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiendo la tierra. Las piedras, con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las charnelas volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación"*. La casa se reconstruye mágicamente para la ceremonia del velatorio de su propietario, don Marcial, Marqués de Capellanías, y su vida comienza a sernos contada al revés; se pasa por sus amores de viudo, por su vida de casado, por su noviazgo, por su vida juvenil alocada, por su adolescencia, su infancia, hasta que deviene un ser *"totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que sólo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebozado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida"*. Y del mismo modo la casa termina demoliéndose al revés: los materiales de que está construída vuelven a su naturaleza primera, las maderas al bosque, los metales a sus minas, y *"el barro volvió al barro, dejando un yermo en lugar de casa"*.

La seducción del relato se basa en el uso de aquel encadenamiento narrativo que un día los Lumière descubrieron maravillados, al proyectar al revés uno de sus documentales. Carpentier no usa el "racconto", sino que cuenta ordenadamente hacia atrás, complaciéndose en las sorprendentes formas del absurdo que este encadenamiento riguroso origina. Así, los esposos vuelven de la luna de miel: *"La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. Se devolvieron los presentes a parientes y amigos, y, con revuelo de bronces y alardes de jaeces, cada cual tomó la calle de su morada. Marcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para ser desgrabados"*. Lo que deslumbra en el cuento es la técnica narrativa que confiere nueva y chispeante vida a una historia ya trivial: la existencia de un aristócrata que se arruina. Contada en orden cronológico, no despertaría ninguna curiosidad, salvo por la tersura y la riqueza de su estilo. Contada al revés de este modo cinemático, transforma en sorpresas ingeniosas cada una de las coyunturas triviales del relato.

Es un ejemplo del triunfo de las técnicas, pero esto poco nos explicaría de la creación de un autor, si no buscáramos la significación ulterior de esas mismas técnicas, respondiendo a la cosmovisión del escritor. Carpentier muestra aquí dos cosas simultáneas: la seducción que sobre él operan los objetos suntuosos cargados de historia, y cómo es que a partir de ellos reconstruye aquello que más lo llama, a saber, las vidas reales que se han impreso sobre esos objetos. La casa, minuciosamente descripta en sus capiteles, tejados, puertas ,cornisas, entablamentos, le atrae porque es una *consolidación concreta* de historia en la cual la vida ha quedado trasmutada en objeto. Su esfuerzo consiste en invertir la tramoya del tiempo para volver a desprender del objeto la vida. Pero ya en este proceso intuye la infinitud que le aguarda, y que le hará rebasar el tiempo de la historia para entrar de lleno a la naturaleza pre-histórica donde el tiempo se adecuará, libremente, al funcionamiento de esa naturaleza parecida a la eternidad.

Fue la contemplación de las ruinas que en Haití se conservan del Versalles que se hiciera construir el monarca negro Henri Christophe, remedando la corte francesa, las que dispararon el resorte creativo del cual surgió *El reino de esta mundo*, y fue un viaje remontando el Orinoco el que hizo nacer *Los pasos perdidos*. Recientemente, el mejor elogio que Carpentier podía discernir a la novela del joven escritor cubano Lisandro Otero, *La situación*, consistió en loar su capacidad de *reconstruir* una época que no había vivido personalmente, a partir de los elementos remanentes que habían llegado hasta él. Aquí hay otra mostración: Carpentier opera, cerradamente, sobre lo concreto, y creo que es su gloria y su *limitación*. Del mismo modo que parte de lo concreto, se desliza siempre sobre lo concreto, a saber, la piel sensible de la realidad. Es básicamente ajeno a toda concepción metafísica de la realidad, se complace en el mundo aparente donde operan sus sentidos erizados, y hasta las estructuras ideológicas se pierden en él o se confunden con las formas del universo concreto. Existe sólo lo que se mira, toca, degusta, oye o huele, y es esto lo que, invirtiendo el signo operacional de los modernistas, se eleva a la categoría de arte y se lo transmuta en objeto estético. Desde luego lo sigue encandilando el objeto culto, hermoso, pero ya no ostenta la exclusiva modernista pues se le reconoce como generado en un carnal, apetitoso y hasta grosero mundo concreto, dado que es así también como se lo goza.

Viaje a la semilla es una flecha que atraviesa la historia y llega hasta la naturaleza, deteniéndose en sus umbrales. Entre una y otra se sitúa Carpentier: atraido por la grandiosidad concreta y rigurosa del mundo natural, espontaneo, bárbaro, violentamente vital, y rechazándolo en el momento en que percibe que dentro de él se disuelve, para retroceder a la historia humana, que es siempre historia cultural, artística, dentro de la cual a su vez tendrá nostalgias de la libertad sensual de la naturaleza. Estos movimientos son regidos por la ley dinámica que impera en su temperamento creador y que lo impulsa a una constante agitación. En su estilo se nos muestra este dinamismo definidor, mucho mejor que en sus materiales o en el tratamiento narrativo de ellos. Es un estilo en permanente ebullición, que enlaza sin cesar millares de matices de una realidad, agitándolos dentro de un círculo mágico; aspira a la enumeración torrencial donde ningún elemento deje de ser nombrado y definido —diríase regustado— y donde todos irrumpan un instante bajo una iluminación de mediodía, con aire urgido, para de inmediato ser suplantados. Es el cosmos ígneo, y es evidente el ingrediente vitalista que lo sostiene y anima. Pero este dinamismo ¿es también el del tiempo que transcurre?

★ *El soldado de la guerra del tiempo*

En 1953 Carpentier recoge este cuento junto con otros dos bajo el título general *Guerra del tiempo*. Queda en el centro de un tríptico cuyas alas son *El camino de Santiago* y *Semejante a la noche*, amparados los tres por un acápite común de Lope de Vega: *"¿Qué capitán es éste, qué soldado de la guerra del tiempo?"*. Sin embargo sólo el último retoma el tema del tiempo. Partiendo del verso de *La Ilíada* que describe al Apolo guerrero, enfurecido, que desciende al combate, narra el último día de un soldado que se embarca para una hazaña militar. Aquí también la novedad es de carácter técnico, pues la partida del soldado, que se nos cuenta ordenadamente, se desplaza sobre distintas épocas históricas: primero es el soldado que ansioso espera embarcarse para Troya a rescatar a Elena y destruir la arrogancia de los troyanos; luego es el soldado que se despide de sus padres en una ciudad renacentista española, antes de partir para las Indias; luego es su despedida de la prometida y su última noche de orgía en una ciudad francesa, en la inminente partida de una expedición dieciochesca hacia las tierras de los "buenos salvajes" norteamericanos, ciudad que de pronto se esfuma vagamente y parecemos estar en la Edad Media, en la preparación de una expedición de reconquista del Santo Sepulcro, y luego en la edad moderna, en los preparativos de un enorme ejército mecanizado que va a destruir *"la nueva Orden Teutónica"*; por último es el embarque del ejército y estamos nuevamente en la antigua Grecia, en las naves que parten para Troya. Una misma y coherente historia se desplaza sobre el movedizo fondo de la historia a lo largo de miles de años, y, del mismo modo que en el *Viaje a la semilla*, es el uso de una técnica la que confiere significado al relato, y hace brillar con insólita novedad los materiales narrativos.

¿Qué pretende evidenciar así Carpentier? El eterno ilusionismo que mueve a los hombres a la guerra, los anima con los ideales de la justicia y de la razón para encubrir el afán de rapiña, la codicia material que rige a los ocultos promotores de la lucha. *"Pensé que sería hermoso morir en tan justiciera lucha, por la causa misma de la Razón"* se dice el joven guerrero mientras contempla el embarque de trigo en las naves griegas; pero al final, cuando la armada parte, ya hay un viejo soldado que descubre que *"en realidad, detrás de la empresa que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más o menos. Se trataba sobre todo de vender más alfarería, más telas, más vasos con escenas de carreras de carros, y de abrirse nuevos caminos hacia las gentes asiáticas, amantes de trueques, acabándo-*

(Pasa a Pág. 4)

CORONACION DE CARPENTIER

(Viene de 1ª pág.)

se de una vez con la competencia troyana".

La mecánica del cuento, su significación develada, apuntan a una concepción entrepírica del arte de Carpentier: la invariabilidad del hombre a lo largo de los siglos y sus los milenios, así como la invariabilidad de algunos problemas centrales de la existencia. Podría argumentarse que la denuncia de la guerra, implícita en el relato, el anti-ilusionismo que respira ,el texto operan justamente como una variable histórica merced a la cual se produce la oposición al pasado. Pero el hecho de que —en este plano ideológico— sean todas las guerras sin excepción las que queden denunciadas; el hecho de que sea posible que un solo personaje se tralade sin ninguna dificultad que sfecte su identidad y su unidad interna a través de miles de años; el hecho de que la cambiante realidad del fondo histórico pueda ser aprehendida por el lector como siendo esencialmente la misma y variando sólo en sus disfraces; el hecho de que los móviles auténticos de la conducta sean reducidos a unas pocas apetencias —gozar, dominar, enriquecerse— que funcionan como centros dinámicos, todos estos hechos establecen la general homogeneidad del hombre a través de las épocas y, por lo tanto, tienden a disolver la mutante concepción heraclitana del tiempo.

El tiempo funciona no como elemento variable, sino, al revés, como elemento que confirma la inalterabilidad esencial del ser, cosa que hace a través de un espléndido dinamismo exterior que lo sacude, lo agita, aunque no lo modifica. Incluso puede sospecharse que esa agitación epidérmica y brillante obedece a una secreta ley simétrica, de vaivén, de tal modo que todo desorden conduzca en una restauración fatal del orden, o que, tironeado por ilusiones, el hombre se mueve insatisfecho de un extremo al otro del espectro, yendo y viniendo por el mismo camino. Al menos eso se percibe en *El camino de Santiago*.

Cuenta la historia de Juan de Amberes, tambor flamenco, quien para salvarse de una peste trabada por los barcos españoles promete hacer el camino a Santiago, pero concluye embarcándose para América atraído por las mirificas visiones que algunos indianos embusteros ofrecen de las Indias. Es otra vez el ilusionismo agitándose delante de los ojos de seres miserables, y es otra vez la decepción causada por la realidad: el provincianismo y la escasez de una isla de Cuba pobretona. Añorando su Europa vive Juan de Amberes, sin que puedan curarlo de nostalgias las dos negras servidoras ni la vida edénica que lleva en los bosques y playas de la isla. El ilusionismo europeo es el que ahora se ejerce sobre él, para, una vez vuelto, reconocer nuevamente la realidad mezquina de esas tierras que antaño abandonara. No sólo añorará sus dos negras, el clima templado, la libertad de opiniones, los frutos sabrosos, sino que se empleará en fomentar el mismo el ilusionismo, asumiendo la función de indiano embustero que pregona las maravillas de Indias para engaño de incautos.

El tiempo pasó, Juan viajó de un continente a otro, y siguió siendo el mismo: terminó deificando el ilusionismo con el cual la realidad se llena de luces y colores que seducen. El impulso dinámico, —vital— que lo movió no acarreó transformación sino que intensificó la permanencia, la invariabilidad del ser. Otra vez el tiempo con su cambio de marco escenográfico, nada más, corrobora la naturaleza. Tal constancia sólo es posible por los elementos concretos que maneja el autor para penetrar en el pasado histórico. En su afán de develar la realidad que se esconde tras los objetos, los trajes, las armaduras, las costumbres distintas, apela a aquellos ingredientes que forman la parte biológica del hombre: el gusto por comer, por gozar de la mujer, por desplazarse de modo aventurero, en definitiva el tironeo hedonista de una carne constitutivamente sensual, ya que son estos los rasgos que definen el hombre básico concebido por Carpentier.

Obviamente esta exclusiva definitoria puede ser contestada, pero no es esa discusión la que nos interesa ahora ni tampoco la opuesta que defienda como rasgo primordial humano el hedonismo sensual. Nos interesa encontrar la apoyatura sobre la cual construye su obra un autor para poder entender la articulación de su peculiar mundo. Y en estos materiales que pre-anuncian *El siglo de las luces*, reencontramos, como en anteriores obras, una recuperación existencial del hombre del pasado histórico al que se dibuja vitalmente, dinámicamente, como un estricto contemporáneo nuestro, sin que el pasaje del tiempo lo haya modificado en nada sustancial. Este contemporaneo está construido golosamente como un ser epidérmico y sensual que vive en la constante nostalgia de la naturaleza a la cual pertenece, que se reintegra con felicidad dentro de ella para recobrar sus fuerzas y reconfirmar sus virtualidades. Y esto es suficiente maravilla. Simultáneamente vive en la permanente agitación, movido de un lado a otro por un ilusionismo que enmascara pintoresca, halagadoramente, la realidad; muy pocas veces se resquebraja para él la apariencia escenográfica del mundo, mostrando una realidad menos seductora, pero aun en esos casos, de inmediato recupera su vitalismo y se entrega de nuevo al juego de la ilusión.

Este juego intenso y decorativo responde a que la permanente acción a que se entrega no modifica su naturaleza propia y tampoco la naturaleza exterior: ésta, anclada sobre poderosísimas y casi eternas fuerzas, continúa una marcha grandiosa, indiferente, y arrastra en su decurso a los hombres, simples, pequeños elementos integrantes de un cosmos demencial. Los hombres arañan su superficie, nada más Y alcanzan la felicidad cuando anidan gozosamente en su barroca exuberancia dinámica. En definitiva la naturaleza triunfa sobre la historia como en el teorema abrigado de Hegel.

Quizás en estos elementos deba buscarse la explicación del populismo sustuoso de Carpentier, que constantemente evoca los cuadros de Breughel el Viejo con su bullente acumulación de figuras, fiestas aldeanas, danzas populares, gran abigarramiento de figuras entremezcladas que, por el vino, por el sexo, por el comelidilla, parecen en el gozo sin reparar en sus andrajos o en sus miserias que el arte se encarga de integrar a la belleza. Es en esa veta popular donde se encuentran los personajes alincados en el mundo primario y seguro de la tierra, los seres que más fácilmente se reintegran a la gran corriente de la naturaleza, imitando su febril agitación. Con la misma sensualidad con que muerden en los alimentos terrestres, perciben los alimentos del arte, y los equiparan naturalmente a los primeros.

Del arte quizás nada los atraiga más que su relumbre vanopinto. Aunque en este Carpentier no exista la gota de indio chorotega o nograndano que en el reconocía Rubén Darío, del mismo modo lo deslumbran los vidrios de colores, los objetos hermosos, extraños, las cosas exóticas, ese inmenso bazar siempre renovado donde se acumulan los productos de la cultura. Y goza de ellos con la misma calidez sensual con que lo haría de una hermosa mulata o de una mesa bien guarnecida. Su gusto por el ornamento centelleante no sólo lo emparenta con este Darío, sino, mucho más y mejor, con el Góngora, astro mayor del barroco, en quien Ortega intuía que lo egregio y perfecto confinaba siempre con lo bárbaro y atroz. ("El culto" *Góngora tenía un alma inculta, rústica, bárbara. Imagina uno sus amores con mujeres que no se lavaban, envueltas en muchas, muchas faldas de telas muy toscas*"). Despreciando el amaneramiento refinado de Ortega, podemos quedarnos con la verdad de su observación: de cómo el afán más alto de la belleza ornamental convive y se explica por la más desatada, la más grosera y rica y viviente sensualidad. En definitiva es ése el signo del barroco y bajo él ha construído su obra Alejo Carpentier, en especial *El siglo de las luces*, su corona moderna, ofreciéndonos la más curiosa gesta del Caribe.

Es la gesta de la burguesía. Burgueses fueron los conquistadores, aunque actuaban al servicio de la monarquía, y burgués había de ser la sociedad utilitaria que engendraron en tierras americanas, sobre todo en estas comarcas isleñas donde el centro virreinal acechaba lenta y perezosamente. A lo largo de dos siglos habría de desarrollarse hasta su plenitud económica, esta sociedad burguesa que en el XVIII empuña "las luces" imitando a la europea a la francesa, y se arroja a la revolución.

En el pensamiento progresista moderno alienta una secreta nostalgia de la época heroica de la burguesía, una simpatía irrefrenable por su raciocinio optimista, por su empuje codicioso pero también reconoce, dado que es pensamiento es contradictor y contradictor de la burguesía, el error y la falsedad insita en los planteos del XVIII. Por eso *El siglo de las luces* es la centelleante crónica de una revolución fracasada.