"EL SEÑOR PRESIDENTE" revisado por Alejc Carpentier

Es probable que se constituya en el tema narrativo del año 74, pero es seguro que se trata del tema social de América Latina desde hace un siglo largo. Hablo de **El recurso del método** (México, Siglo XXI), la novela con la cual Alejo Carpentier ha puesto fin al silencio literario que llevaba doce años, desde la aparición de **El siglo de las luces** (1962). Su asunto no es otro que el que fundó la fama de Miguel Angel Asturias, **El Señor Presidente**, asunto que va camino de dominar un año capital de la novela latinoamericana, pues es inminente la aparición de **Yo el Supremo**, en que Augusto Roa Bastos acomete la mítica personalidad del dictador paraguayo, doctor Francia y parece segura la edición de **El otoño del patriarca** en que viene trabajando Gabriel García Márquez desde hace cinco años.

1. El tirano ilustrado.

Si bien forman legión las novelas sobre las luchas de hombres y partidos democráticos de América Latina contra sus dictadores, éstos en cambio han dispuesto a innumerables panegiristas palaciegos y no menos detractores libelistas, de escasos [illegible] críticos (un ejemplo de tal excepcionalidad es el valioso libro de Benjamín Carrión sobre García Moreno) y de muy pocos narradores. El éxito de **El Señor Presidente** en su momento (1946) [illegible] atribuirse a la renovación literaria que traía, sino a su intento de [illegible] que Carpentier y [illegible] un [illegible] de la cultura [illegible] el dictador [illegible] [illegible] los efectos de la [illegible] para el autor [illegible] novela. A pesar de la comprensible [illegible]osidad de los escritores, (en esto encarnando a sus pueblos) sobre quiénes eran, cómo actuaban, qué pensaban, cuál era la [illegible] de las personalidades de sus dictadores, la dificultad para responder a esas interrogantes bajo forma narrativa quedó demostrada desde la propia novela de Asturias. En ella "el Señor Presidente" se esfuma constantemente, se pierde en las sombras, en los sueños, en las palabras que dibujan un paisaje enmarañado y neblinoso por donde pasa el escritor sin llegar a la conciencia de su personaje.

Más que un personaje histórico, es un mito, soñado y no pensado, odiado y no analizado y "nada camina tanto en este continente como un mito" habrá de decir el Presidente de Carpentier. En esa concepción inicial pueden filiarse las versiones que muchos escritores adocenados dieron del dictador, sin conocimiento ni intuición de su portentosa variedad intelectual y humana en estas diversificadas tierras americanas, transformándolo en un estereotipo que incluso perdió, en manos de ellos, lo que tenía en Asturias: su misteriosa opulencia verbal.

Alejo Carpentier ofrece en **El recurso del método**, la segunda gran versión artística del personaje y no hay duda que es como si lo hubiéramos puesto a foco: la elusión y la vaguedad con que se nos escapaba en las páginas de Asturias han devenido precisión y nitidez en las de Carpentier, empezando porque es él, el mismo señor presidente (o el Primer Magistrado como prefiere llamarlo Carpentier) quien nos cuenta su propia vida de dictador, nos explica cómo derrota las incesantes revueltas de sus lugartenientes, cómo hace sus negocios, cómo enfrenta la oposición estudiantil, cómo se hace reelegir en comicios "libres" y más que nada cuánto disfruta de sus viajes a París, ciudad donde concluirá sus días de desterrado, tal cual tantos otros dictadores cuyo modelo fue Porfirio Díaz.

Claro está que este dictador no es igual al de Asturias y puede provocar más de una sorpresa porque en él nada se encuentra de la "lodosa alpargata" que podría esperarse. Del mismo modo que el guatemalteco prefirió no darle nombre ni ubicación precisa a su Estado, sin por eso escamotear que estaba hablando de Estrada Cabrera que rigió los destinos de Guatemala hasta 1920, también Carpentier apela al sistema de las [illegible] característica de la visión europea sobre nuestra América, que tiende a homologar las más dispares formas culturales de nuestras regiones en un solo y católico producto. Así, en el nivel lingüístico, Carpentier acumula términos de diversas áreas ("huipiles, bohíos y liquiliquis", "tamales, ajiacos y fejoadas", "Buitres, auras y zamuros") y hasta sus personajes, desbordándose [illegible] de pedir, en un [illegible] una correr[illegible] vez proporcionada por Estrada Cabrera, ese increíble personaje que instituyó en Guatemala el culto a Minerva, aunque sobre tal cuño se depositan las informaciones procedentes de dos figuras cubanas simbióticamente unidas, Menocal y Gerardo Machado, y hasta hay datos que vienen de la Dominicana de Trujillo o de la Venezuela de Juan Vicente Gómez. Es normal que el narrador cubano extraiga de su historia patria el grueso de las peripecias narrativas al punto que cualquier divertido lector de la revista habanera **Social**, que estuvo al servicio de la "high life" de 1918 a 1936, habrá de vivir el permanente júbilo del reconocimiento con episodios como el de la temporada de ópera de Caruso a lo largo de cuyas funciones explotaron bombas en el teatro y se derrumbaron los precios internacionales del azúcar y en la cual la ciudad entera deviene "Capital de la Ficción" que impulsan las clases altas.

Aunque el procedimiento sincrético tenga sus evidentes peligros no sólo en el plano lingüístico sino en el narrativo y de hecho depare una acumulación indiscriminada de datos generando contradicciones dentro de la lógica narrativa, también le sirve al autor para ajustar su concepción privativa del personaje por el régimen de selección y rechazo de la montaña de informaciones a su disposición. Esa concepción es la originalidad de la novela, se opone a la manejada hasta el momento, aunque es irregularmente expuesta, y, por lo apuntado, contradictoria. Pero marca un enorme progreso en el sentido de una elaboración más adulta y comprensiva de lo real.

El Primer Magistrado de Carpentier no es el bruto encumbrado en el poder, sino que es el tirano ilustrado que se engendró en la época modernista y que fue deteriorándose en las primeras décadas del veinte, cuando conquistó el poder. Dueño de una cultura pasatista, que le abandonaron los poetas modernistas que fueron sus iniciales servidores, amante de las artes académicas y sobre todo de la ópera (el proyecto faraónico que Idígoras le legó a Guatemala como una ruina moderna), protector de la literatura que en nada afectara su poder, devoto de la "Ciudad Luz" donde estaban las buenas comidas, los bellos objetos, las fortunas personales y sobre todo las francesas, pero al mismo tiempo hombre bragado, general improvisado y brutal déspota, negociador de la hacienda pública, servidor de los intereses imperiales aunque con cautela y desconfianza, orador tremolante y padre de la patria, este singular personaje tiene su apoteosis en la novela de Carpentier.

2. La reconstrucción histórica.

Es evidente que el escritor rehúsa tesoneramente los esquematismos de la literatura social en blanco y negro y que, construyendo un personaje al que sin cesar enjuicia el propio decurso narrativo, no deja de procurarle verdad, sabrosura íntima, gracia y toques cordiales, en un sutil juego de modelado como cabe a un escritor veraz. Es evidente también que no consigue objetivarlo por un pecado de exceso: abarrota a su personaje con demasiadas informaciones que son ajenas a su carácter, con las lecturas del hombre altamente cultivado que es el autor y con una superfetación de "curiosidades" culturales de época: si fue el padre de Leon Paul Fargue quien hizo los mosaicos de un vestíbulo de París, si la ópera de Reinaldo Hahn se basa en Loti, si es americanizada la versión de **Peleas y Melisanda** que canta Mary Garden en el Metropolitan de New York para exasperación del Primer Magistrado, etc.

Estos materiales pertenecen a la escritura de toda la novela, no sólo a la composición del personaje, y son los recursos característicos del arte de Carpentier para la reconstrucción de épocas pasadas. Han hecho de él, a mediados del siglo XX, un maestro de la novela histórica, a quien debemos grandes frisos sobre la vida antillana de los siglos XVIII y XIX, pero también calas en tiempos remotos europeos o americanos. Esos recursos implican el manejo de datos poco conocidos, anecdóticos y pintorescos (el reino del "fait divers") para dar ambientación y crear la atmósfera del tiempo perdido, construyendo un diorama vivaz sobre el cual proyectar o con el cual a veces suplantar las acciones de las criaturas narrativas y en cualquiera de los casos colmar con evidente agorafobia.

Con relación a los ejemplos anteriores, en esta novela hallamos un crecimiento desmesurado de la importancia del diorama de época: es minuciosamente recubierto de informaciones, datos y curiosidades, en una suerte de filatelia cultural. A pesar de su pintoresquismo y del disfrute que sin duda proporciona a los cultos y a los coleccionistas de rarezas, torna farragosa la lectura y, más que nada, es visiblemente desproporcionado con el desarrollo del argumento, las coordenadas de la acción y sus agentes, la elaboración de los significados que procura en nivel superior el discurso narrativo. Es probable que tal desproporción se deba a que Carpentier ha abandonado el pasado remoto para reconstruir uno cercano: la novela transcurre en los años que van, aproximadamente, de 1910 a 1925 o sea una época a la que se asomó siendo adolescente, en la que vio la prolongación indebida del novecentismo y que ha sido prácticamente olvidada por las actuales generaciones (pienso que ni los cubanos puedan evocar con certeza las dos presidencias de Menocal durante la Primera Guerra Mundial) pero que Carpentier hace brotar del olvido con tal acopio de rutilantes luces, con tal gozo de la sensibilidad recuperada, que es comprensible que ceda a su sortilegio, que no sepa embridar el irrefrenable flujo de "curiosidades" y parezca olvidado de la novela, tejiendo el cañamazo de sus memorias. Algunas páginas memorables, como una noche y un amanecer en La Habana antes de 1914, admiten el desafío con las páginas equivalentes de **Le monde des Guermantes.**

Es un tiempo perdido a cuya búsqueda se echa el autor, pero es también la imantación de los temas queridos que se insertan como incrustaciones, caprichosas o débilmente motivadas, dentro de la estructura general del libro, adquiriendo autonomía. Así, el capítulo sexto se consagra casi íntegramente a un agente consular norteamericano cuya función en la novela es poco clara y en todo caso menor, dice ser sobrino nieto de Gottschalk y el lector atento de Carpentier descubre que está en presencia del propio Luis Moreau Gottschalk, redivivo en su descendiente, ese músico del siglo XIX, cuyo fascinante retrato ya había hecho en **La música en Cuba.** Bajo tales personajes se esconde un arquetipo que ha seducido siempre a Carpentier y al cual todavía no le ha concedido el libro fabuloso que él podría escribir, el aventurero americano, moviéndose en el vasto mundo. Su utilización, parcial, en una novela consagrada a otro asunto, desperdicia el material y perjudica la novela.

No tenemos en América escritor más avezado para hacer surgir el pasado apelando a una comida típica, al refrán de una canción, a un episodio escandaloso de la buena sociedad, a una rareza literaria, logrando que esos materiales, que parecen provenir del bric-a-brac vulgar del periodismo como en García Márquez, se dignifiquen y sean buenos conductores de una electricidad sensible, epidérmica, superficial y gozosa. Es un ejercicio del talento tropical —vivacidad, breve gozo, novelería— cuya condena —el olvido— ha sido redimida por la memoria universal de este europeo de adopción que es Alejo Carpentier. **El recurso del método** lleva esta sabiduría literaria a su más extremada aplicación, pues reconstruye paralelamente, bajo forma de diálogo, la vida latinoamericana y la vida parisina de la segunda y tercera décadas del siglo, es como si alternáramos la lectura de **Social** con las páginas de **L'Illustration**, puesto que son las culturas oficiales las que se nos muestran a un lado y otro del océano, esas que las jóvenes generaciones desconocen porque descienden de la heterodoxia vanguardista que, en la época, se encubría bajo el manto del modernismo epigonal americano, el d'annunzianismo y el barresismo europeos, el lujoso "pompier" pictórico que reaparece ahora invocado por el arte "retro" en curso, la popularización de la moda "liberty" que iría a desembocar en la revolución moderna de los veinte.

Al oficialismo cultural europeo responde, en esta novela, el culturalismo del tirano ilustrado, que es a un tiempo servidor de los desechos galos y de los intereses yanquis, cuya cultura sigue desdeñando como le enseñaron los poetas "arielistas". Pero del mismo modo que bajo sus pies surge una literatura de agitación política con títulos tan enigmáticos como "Crítica de los programas de Gotha y de Erfurt" o "Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana", que el Primer Magistrado revisa en el linde de la incomprensión y el pasmo, del mismo modo surge un arte vanguardista que le es enteramente ajeno, pero que provoca el desmoronamiento de sus ídolos: ópera italiana, libros de Bourget y Anatole France, ballets clásicos, estatuas monumentales de Nardini.

Carpentier vuelve a ser fiel a sus orígenes intelectuales, que se sitúan justamente en esta época: la revolución social y el arte vanguardista son la misma cosa, como pensaban, antes de que se impusiera la aberración del realismo socialista, los jóvenes peruanos de **Amauta** encabezados por Mariátegui y los jóvenes cubanos renovadores de la **Revista de Avance.**

/angel rama